

СТРЕМЕЖ
СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА,
УМЕТНОСТ И КУЛТУРА



2022
Година LXVIII, број 1

Издавач:

Национална установа – Центар за култура
„Марко Цепенков“ – Прилеп

За издавачот: Јасмина Мицовска Станкоска

Редакција:

Габриела Стојаноска-Станоеска (главна и одговорна
уредничка), Никола Маџиров и Иван Антоновски (уредници)

Лектор: Радослав Митрески

Дизајн на корица: Дарко Талески

Техничко уредување: Валентина Дукоска

Печати: „КИТО“ - Прилеп

Ракописите не се враќаат



Издавањето на списанието е овозможено со материјална поддршка
од Министерството за култура на Република Северна Македонија

СОДРЖИНА:

РЕЖИСЕРИТЕ ПИШУВААТ

Наум Пановски: Сеништето од кино „Младина“ и песни	5
Милчо Манчевски: Уметност, насилство + општество; тоң, ритуал и функција: неколку белешки	12
Антонио Митриќески: Песни и запис	24
Горан Тренчовски: Четири белешки на качувачот по пирамиди.....	32
Звездана Ангеловска: Мојата прва книга	37
Дарко Митревски: Кај што Брисел оди пеш или санитарен преглед на нашите европски интеграции	44
Мартин Кочовски: Забелешки за претстави.....	51
Ана Алексовска: Раскази	56

ПОЕЗИЈА

Сузана Ѓорѓиевска: Песни	63
Весна Мундишевска-Велјановска: Песни	65
Филиз Мехметоглу: Песни	68
Наташа Сарџоска: Песни	70
Тања Крмзова Костиглиола: Песни	73

НОВИ ГЛАСОВИ

Исидора Хенинг: Песни	76
------------------------------------	----

ЗЛАТЕН ВЕНЕЦ НА СТРУШКИТЕ ВЕЧЕРИ НА ПОЕЗИЈАТА

Шунтаро Таникава: Песни	78
--------------------------------------	----

ПРОЗА

Оливера Николова: Авантура	83
Петар Петрески: Невен Невин	87
Благица Ѓорѓиевска: Рушете ги предрасудите, а не оградите	91
Даниела Андоновска-Трајковска: Пет куси прози	94
Сашо Димоски: Планот на куќата	97
Јована Матевска-Атанасова: Даскалот... ..	101

ПРЕПЕВИ * ПРЕВОДИ

Луиз Глик: Песни	105
Милош Лазаревиќ: Песни	112
Андреј Блатник: Куси раскази	117

КРИТИКИ * ЕСЕИ * СТУДИИ

Васил Тоциновски: Ода за таткото на македонската преродба Димитар Миладинов	122
Оливера Корвезирска: Роман-хотел, роман-мапа, роман-Валхала	126
Весна Мојсова-Чепишевска: (Задоцнет) омаж за Чашуле	134
Звонко Димоски: Кратко визуелно и културолошко читање на драмскиот текст Трудници (2020) на Габриела Стојаноска-Станоеска	139

IN MEMORIAM

Иван Антоновски: Незгаснато сосвездие (спомени за Радован Павловски, Луан Старова и Драги Михајловски	145
---	-----

РЕЖИСЕРИТЕ ПИШУВААТ

Наум Пановски

СЕНИШТЕТО ОД КИНО „МЛАДИНА“

Откако се пресели во Вашингтон при крајот на деведесеттите, топлите и спарни летни денови, Марко често ги минуваше во Националната галерија. Таму беше студено и пред сè тивко. Таму можеше да најде мир. Уживаше да шета меѓу платната на големите мајстори, да сонува со отворени очи и да ја пушти својата имагинација на слобода.

Тој врел ден на самиот почеток на јули 1999 година, пред да влезе во големиот музеј Марко застапа пред неговите влезни стаклени врати и се загледа просто замаено во плакатот залепен на стаклениот ѕид до влезот. На него пишуваше, "The American Film Institute and the National Gallery of Art are showing" Tout Truffaut: The Films of Francois Truffaut." Американскиот Филмски институт и Националната галерија Вашингтон прикажуваат „Цел Трифо: Филмови на Франсоа Трифо“. Се израдува. Се израдува како дете. Трифо му доаѓа тука дома, просто како на дланка. Ќе може повторно да се вовлече во темнината на киносалата, како што тоа го правеше кога беше дете во Скопје, или пак додека студираше во Белград, кога знаеше да помине и цели ноќи во тамошната Кинотека, кога со страст и сласт гледаше сè од ред. Токму таму, во Белградската кинотека, четврти ред во средина, ги имаше видено речиси сите значајни филмови на Трифо. И „400 удари“ и „Украдени бакнежи“ и „Жил и Џим“ и „Американска ноќ“ и „Последното метро“ со прекрасната Катрин Денев. А со задоволство ги имаше гледано и помалку познатите „Фаренхајт 451“ и „Дивото дете“. Но од сите нив, Марко најмногу го сакаше „Американска ноќ“. Тој филм на Трифо се сметаше за негов автобиографски филм. И тој му беше некако најблизок на Марко. Тоа е оној во којшто се чини дека живот во филмот е подобар од живот во реалноста.

Радоста дека повторно ќе другарува со Трифо го врати во неговото детство. Во раното детство и во времето кога живееше спроти кино „Младина“. Денес малкумина се сеќаваат или

знаат каде беше старото кино „Младина“. Да, токму така. Многу работи се исчезнати. Заборавени. Избришани како со гумичка. А кино „Младина“ беше таму на почетокот на улицата „Орце Николов“, близу до плоштадот Маршал Тито. Орце Николов беше неговиот Ру Жан Виго. Таму каде што денес има само еден запустен тревник, и еден паркинг покриен со евтин асфалт од спротивната страна на улицата. И толку, ништо повеќе.

Тогаш во времето на неговото детство, во „Кино Младина“ се прикажуваа првите американски филмови како „Бал на вода“, па потоа „Шејн“ и „Убиецот М“, незаборавните „Имитација на животот“ и „Граѓанинот Кејн“, а и сентименталните „Мајка Индија“ и „Мама Хуанита“. Тогаш со денови пред касата на Кино Младина имаше долги редици луѓе кои чекаа за билети. Но не секој имаше среќа да купи билети за популарните американските филмови. А често имаше и тепачки за билети. Цане Шиткачот, оној Цане со изгорениот мал прст со долг нокт, со кој ја тресеше пепелта од својата цигара, и неговите робусни тапкароши беа посебен фолклор во таквите значајни настани.

Инаку „Кино Младина“ беше првото филмско училиште на Марко. И подоцна во својот живот, многу често се наврќаше во своите мисли на тие возбудливи денови. Но и тие денови на раснење и созревање често го посетуваа Марко. Му доаѓаа в сон. Така апансас. Во првите години на неговиот професионален живот зад камерата, Марко имаше еден сон кој во одредени моменти многу често му се враќаше, и навлегуваше во него. Ништо посебно. Но оној миг кога тој ќе почнеше да рие низ него, израснуваше во негова ноќна мора.

Сонот обично почнуваше секогаш исто. Едно мало дете стои до дивниот костен пред влезот на неговата куќа, точно до лимонадџилницата на дедо Стефан, и се подготвува да стапне од тротоарот и да тргне преку самата улица „Орце Николов“. Малечкиот се обидува да ја претрча улицата за да се најде на другиот тротоар, онаму каде што се наоѓаа киното „Младина“. И тоа дете брзо ја поминува калдрмата. Со некој чуден немир или страв. Со огромна возбуда тој се обидува да дојде до големата железна врата, низ која по завршувањето на филмовите гледачите излегуваат надвор. Малечкиот се прикрадува до железните решетки на вратата и пред да го почне своето бегање или мушнување внатре за миг застанува. Со израз на вешт и искусен

провлекувач низ решетките ја завртува главата првин лево па потоа десно, за да може за последен пат да провери дали стариот Зекир, оној што ги кинеше влезниците не е случајно тука некаде во близина и да не случајно потајно го мерка. Марко по рефлекс тоа го правеше и подоцна, откако Зекир во големата преселба на Турците од Македонија при крајот на педесеттите си замина за Турција. Откога ќе се увери дека нема никого на малиот уличен хоризонт, малечкиот набрзина ја провлекува својата глава низ решетките до сидот, и секогаш тоа го правеше низ онаа најшироката решетка, и потоа како видра го втурнува своето кривко тело во полутемниот ходник. Кога ќе се најде таму во тој забранет простор, тој се претвора во тишина. Лебдее како пердув низ просторот. Понекогаш дури и меките чекори во неговите "бата" патики, оние сини патики со бела рапава гума на почетокот кај прстите, му се чинат како удари на тапан. Но, тој храбро го продолжува своето освојување на ходникот, и својата тивка но моќна инвазија во светот на сликите што се движат. Веќе следниот миг неговата бушава и љубопитна глава е внатре во темнината на киното осветлено само од сребрениот екран. Тој се вовлекува внатре како победник кој трепери од радост и возбуда и се залепува на ладниот сид како мува на лепак. Маѓепсан или хипнотизиран од звуците и музиката во филмот што тој ден го гледа. „Африканска кралица“ со Хемфри Богарт и Катрин Хепберн го гледа по којзнае кој пат. И секој пат тоа гледање започнува и завршува на друго место, а тој подоцна во своја глава ги поврзува почетокот, средината и крајот и секој оној друг дел помеѓу. И секогаш кога го гледа филмот, иако ја знае скоро секоја сцена на памет, секоја реплика, малечкиот го гледа како да е тоа прв пат. „I would like to come back here again one day“ (Би сакал да дојдам пак овде некој ден), шепотат усните на малечкиот тивко во темницата заедно со Чарли, додека последните сцени од филмот го понесуваат во своите преградки и го носат некаде далеку, далеку во некој друг свет. Какво убаво патување.

Но, токму тогаш кога така занесен малечкиот мисли дека е веќе некаде далеку на брегот на океанот, во Африка, во тој проклет час, раката на непредвидливиот Шериф, оној чуден огромн Шериф, за кого никогаш не се знаеше од каде ќе се појави и од каде ќе те зграпчи неговата месеста рака, го фаќа мале-

чкиот за уво, му го извлекува увото колку што е долг и широк, и почнува да го влечка низ мракот кон излезот. А тој се опира. Се опира со сите сили. Обично тука, во тој момент, постојано некој му влегува на Марко во сонот, некое сениште... го руши... и сонот е срушен... целосно срушен...

По таква ноќна мора Марко обично се буди облеан во пот и солзи. Вознемирен. Но никогаш никому не му кажува ништо за овој сон. Го чува со години за себе.

Во таа какофонија од измешани чувства мозокот му врие од она што како порој му навира и му се метка низ глава. По тој кошмарен сон Марко со години ќе си го поставува истото прашање на кое можеби нема никогаш да најде одговор. Дали тој вистински настан од неговото рано детство од средината на педесеттите години, кој му се враќа повторно и повторно во сонот, го има посеано семето со кое тој го започна своето долго патување во потрага по нешто што од секогаш било во него, а тој не знаел дека е таму? Дали тој порив да се види саканиот филм, да се прави филм, да се живее во филмот, исто онака како што малечкиот Трифо во „Американска ноќ“, страшно ги краде сликите од паното во киното „Перманент“, на кои е Орсон Велс во „Граѓанинот Кејн“, го одбележува Марко со некој пален знак за целиот негов живот.

Во годините што ќе дојдат потоа, во времето што како песок ќе тече низ прстите на Марко, патувајќи низ светот од проект во проект, и кога конечно ќе осознае дека е дефинитивно заразен од мирисот и вкусот, од шмекот на филмот, дека тој опијат навлегол длабоко во неговото месо, во неговите коски, во цревата, дека нема веќе лек за тоа, настанот и сонот за него сè повеќе и повеќе ќе стануваат дел од него. Каде и да е. Тој сон, тој настан од неговото детство радикално и незапирливо ќе ги одредуваат кривините и беспаката на неговиот немерливо долг пат, на неговото постојано барање на нови хоризонти, на неговото барање на сопствен израз, на сопствена вистина. Кој е тој? Што е тој? Што бара тој во тој свет или просто речено во овој свет?

Секое ново излегување на сцена и застанување зад камерата, секое ново присуство на мириси на целулоиден прав во неговите ноздри, секое ново чувство на тој заразен опијат во себе, ќе биде и ново преиспитување на сонот, ново барање на ви-

сината, на хуманото, на негово ново откривање во себе. Секоја нова радост на создавањето заедно, или тага од недоразбирањата на трнливиот креативен пат, ќе биде за Марко ново себе-откривање и себе-сознавање. Нова светлина во мракот. Секој чекор на тоа патување ќе биде и нов фрагмент, нова повторна борба на живот и смрт со самиот себе, повторно копање по утробата, по она недофатливото, по она што било отсекогаш длабоко закопано таму негде во него.

И во сè она што ќе дојде потоа, во новите средби со сликите, со новите песни со зборовите, со ритамот, со звукот и со тишината, со боите и со виножитото, со секоја нова претстава, со секој нов филм, со секој нов расказ, со секое ново еротско и оргастичко чувство на создавање нешто ново, за Марко ќе биде патување во непознатото, ново трагање по смислата на постоењето.

И тоа остарено тело, тој уморен Марко, стои таму шардисан пред плакатот и стаклената врата во која се отсликува неговиот озарен лик, додека капки пот му се слеваат по лицето од жешкото летно сонце. Марко не може да се помири со сознанието дека живее во време кога не само таму во Америка туку и во светот, филмот е сфатен како бизнис и дека тој, потрошувачкиот свет, одамна не го прифаќа личниот авторски исказ. Во Марко се креваат фурии што во својата борба за лесен профит филмот е сè повеќе и повеќе доминиран и создаван според стандардите и моќта на технолошкиот прогрес, на количината на дигиталните трикови и лажни слики вклучени во него. Тој сонува, копнее по индивидуалното и посебното, по специфичното и непредвидливото, по поетското и човечкото кои сè повеќе ги нема во филмот.

И токму тука во тој незнаен час, на тој сончев ден, сонот и настанот, постојната жед на Марко за филм кој ќе говори и сведочи и за своето време и за своето не-време, стануваат едно испреплетено тело, стануваат начин на живеење. Стануваат чудесен симбиотичен фрагмент чија смисла е едно бесконечно долго патување и трагање да се најде одговор на прашањето за тоа што е илузија, а што вистина. Што е тоа вистински светол ден, а што ноќ која е снимена преку ден и ја заменува вистинската ноќ. Илузија за стварноста. Американска ноќ. Кој ли го гледа Трифо деновиве, се прашува?

Неколку дена подоцна, при крајот на јули, Марко ќе отиде, после многу години, да го види повторно својот омилен филм „Американска ноќ“. Ќе се вовлече во големиот темен стомак на киносалата, ќе седне во четвртиот ред во средина, како што тоа обично го прави, подготвен да се соочи со сеништата од своето детство, од својата младост и ќе се обиде по милионити пат да го побара уште еднаш најдобриот одговор на прашањата што го мачат во сонот. Дали е тоа оној одговор што го разорува самото прашање?

Вашингтон, Дистрикт на Колумбија. Америка. 2001 година.

СТРАВ

Не ме плашат битките со лавови или тигри
ме плаши отровот на малите комарци и оси
додека всушност тоа глупоста и просекот ме убиваат.

НЕ ТИ ДАДОА

Не ти дадоа од страв,
не ти дадоа од омраза
од пизма,
од љубомора,
од завист,
од грабежливост
од немоќ
од неукост
од незнаење
од суета,
од глупост,
од себелљбие
од властољубие
тие добри луѓе.

УМИРАЊЕ

Умираш, умираш
умираш
многу пати
умираш
на рати
умираш
секојдневно
умираш
во времето што истекува
умираш
во песната што ја пишуваш
умираш
во неа
умираш
во сонот
умираш
безброј пати
умираш
кога не ти се дига
умираш
кога нема оргазам
умираш
кога нема љубов
умираш
кога сонот е срушен
умираш
кога нема идеали
умираш
кога нема надеж
умираш
кога сè е потрошено
умираш
оној ден или онаа ноќ
кога некој во гробната дупка
во која лежиш ќе фрли шака ровка земја
умираш конечно и вечно засекогаш
кога сите ќе те забораваат.

Милчо Манчевски

УМЕТНОСТ, НАСИЛСТВО + ОПШТЕСТВО; ТОН, РИТУАЛ И ФУНКЦИЈА: НЕКОЛКУ БЕЛЕШКИ

Насилство

Функција: *именка*

1 а: Примена на физичка сила за да се повреди или да се злоупотреби (на пример, во војна, нелегално да се влезе во куќа),

б: пример на насилно однесување или постапка

[...]

За: Интензивна, бурна или фуриозна и, честопати, деструктивна постапка или сила <насилството на бурата>

б: Силно чувство или израз

Ритуал

Функција: *именка*

1: Утврдена форма за церемонија; *конкретно:* редоследот на зборови пропишан за религиозна церемонија

2 а: Ритуален обред, *конкретно:* систем на обреди

б: церемонијален чин или постапка

в: чин или низа чинови што редовно се повторуваат на одреден прецизен начин

. Се вели дека Ингмар Бергман изјавил дека филмот е совршено легитимен начин да се ритуализира насилството во општеството.

. Внимавајте - да се ритуализира, а не велича.

. [Се вели и дека Бергман изјавил: „Кога доживуваме еден филм, свесно се подготвуваме за илузија. Ги тргаме настрана волјата и интелектот, правиме пат за неа во нашата имагинација. Редоследот на сликите директно влијае на нашите чувства“].

. Ритуалистичкиот аспект (меѓу другото) е поврзан со создавање на замена, модел, приказ на одредено искуство.

. Овој приказ, ре-создавање овозможува да се искуси вистинската работа без да мора да се соочиме со последиците. Уште поважно - исто така, ни овозможува да се справиме со значењето на вистинската работа, работата што се претставува.

. На пример, возењето на тобоган е модел на одредено искуство - паѓање. Стравот е вистински, но опасноста не е, бидејќи знаеме дека справата би требало да е безбедна.

. Филмот честопати е како тобоган за умот, за stomachот и за срцето: искуство без опасност, искуство без последици („...свесно се подготвуваме за илузија“).

. Иако гледачот многу добро знае дека филмот/сликата/приказната/претставата е лага („Кога доживуваме филм, свесно се подготвуваме за илузија“), тој сепак сака да реагира како да е вистински. Ова е така просто затоа што лагата - во исто време - е и вистина.

. Кога херојот пука со пиштолот, тој навистина пука со пиштол, иако е наполнет со лажни куршуми.

. Кога актерот што го прима куршумот паѓа долу и се преправа, знаеме дека се прави дека е погоден. Сепак, знаеме и дека тој навистина паднал, извикал од болка, се превиткувал во прашината.

. Преправање или не, сите овие постапки навистина се случиле. И тие го имплицираат она што филмациите сакале да го имплицираат и она што публиката се согласила да претпостави - дека актерот е мртов.

. Значењето се склопило.

. Ова е дел од договорот („...свесно се подготвуваме за илузија“) - гледачот многу добро знае дека актерот не е мртов; сепак гледачот прифаќа дека овие горе-долу реалистични симболи и гестови велат: „Умирам/мртов сум“.

. Уште поважно, срцето и stomachот на гледачот реагираат на ова како да е вистинско.

- . На крајот, кога делото завршува, гледачот ја прифатил емотивната, наративната или филозофската поента; значењето што уметникот сакал да го пренесе патувало преку уметничкото дело.
- . Еден аспект на современите ритуали не е толку различен од древните ритуали. Да го искусиш без навистина да го направиш.
- . Колку се надоврзуваме? Дали смртта на глумецот е реалистична без нашето учество и без да ги прифатиме правилата на игра? Дали неподготвениот гледач, кој не знае дека ова е играно дело, мисли дека глумецот навистина умрел?
- . Се разликува од искуството во синкретичката уметност?
- . Дали се разликува од искуството за време на ритуал околу оган пред илјада години?
- . Дали се разликува од она што го доживува публиката на усните раскажувачи? Публиката на Хомер, на бхопите (бардови и шамани, усни раскажувачи во Раџастан) или на гусларите (музичари/раскажувачи на Балканот)?
- . Опстанокот на општеството зависи од неговата способност да пренесе информација.
- . Со други зборови - да подучува.
- . Што би се случило ако секоја генерација мора одново да го открива огнот? Или тркалото? Или струјата?
- . Општеството го овозможува преносот на информации од учителот (оној со искуство или знаење) на ученикот (оној без искуство или знаење).
- . Темел на оваа активност е потенцијалот ученикот да ги апсорбира информациите без да мора лично да ги доживее.
- . Прикаските се еден начин на подучување.
- . Библијата ги учи следбениците како да се однесуваат.
- . Дури и оние помалку очигледни упатства за ракување го прават тоа, така што нудат шаблони на однесување (ако Зевс може да ја измами сопругата Хера, зошто да не можам и јас?)

- . Прикаските биле само усни на почетокот.
- . Говор, пишан јазик, ментални концепти.
- . Уметноста е невербална свесна комуникација. („Кога ќе ги тргнеме настрана волјата и интелектот, правиме пат за [уметноста] во нашата имагинација“.)
- . Ритуали – и во продолжение, уметност: да го доживееш (и истражиш) самиот без последици. Учествување и искусување на емотивниот импакт. Учење - или барем чувствување.
- . Дали технолошкиот развој го прави искуството поубедливо? Дали слушателот на бхопа во Раџастан е помалку убеден во „вистинитоста“ на приказната што ја доживува од некое дете во ИМАКС кино во Њујорк со огромен екран и префинет звук? (Стандардниот ИМАКС екран е широк 22 м и висок 16 м, но може да биде и поголем.)
- . Дали 3-Д филмовите беа вистински или беа неважни?
- . Дали интензитетот на искуството е релативен со личното вложување или пак техничките атрибути го зголемуваат искуството? Дали е релативно?
- . Се сеќавам на написи за возрасни луѓе од култури што не биле изложени на филм, кои биле збунети кога го имале првото искуство со филм. Биле збунети од многу конвенции на формата кои ние ги земаме здраво за готово: монтажа - промени во ширината на плановите, компресија на времето, паралелна акција...
- . Неколкупати се пишуваа некролози за киносалите – со секое ново технолошко откритие кое влијае врз кино прикажувањето – и тоа секогаш избрзано. И самата филмска индустрија секако придонесе за ова со својата параноја (сите што ќе го изговореле зборот „телевизија“ на холивудски филмски сет во 40-тите години биле отпуштани на лице место; „Универзал“ го тужеше „Сони“ поради изумот на Бетамакс видеорекордерот. Денес филмските студија заработуваат повеќе од ТВ и видео отколку на киноблагјините).

. И покрај тоа што ТВ, „плати, па гледај“, видеото, ти-во се многу zgodни, милиони луѓе сè уште одат на кино. Поради колективното искуство?

. Филмот се доживува сам - обично не зборуваме многу додека гледаме филм, не скандираме, не викаме „уа“ ниту исвиркуваме (освен ако не сме во Кан). Сепак, обично сакаме друштво за време на ова осаменичко искуство. Дури и кога ќе изнајиме филм, често каниме пријатели или нашите сакани да го гледаат со нас.

. Дали колективниот аспект на ова осаменичко искуство личи на искуството при учествување во ритуал?

. Во оваа смисла, колку кинозалата наликува на храм?

. Првиот пат кога го гледав „Ноќ на вештерките“ на Џон Карпентер, бев шокиран од ефектот што филмот го имаше врз публиката. Ефектот беше длабок и висцерален. Гледачите беа толку преплашени што речиси можеше да го пипнеш стравот. Го гледав од 6, и после решив да останам и од 8 часот. Новата публика реагираше на ист начин, врескаа, се дера на екранот и си ги покриваа очите - на истите места.

. Со „Ноќ на вештерките“ пламна ренесансата на еден преподобен стар жанр (наназад преку Хичкок, Франкенштајн и Дракула до „Кабинетот на д-р Калигари“ и подалеку). Само од „Ноќ на вештерките“ се снимиле шест-седум продолженија, како и од куп други страшни филмови-матици на продолженија. Следните две-три децении овие страшни филмови еволуираа во грозни филмови. Веќе нема хорор, сега има грозор.

. А сепак, во првиот филм „Ноќ на вештерките“ немаше ниту капка крв ниту грозоти. Само мајсторска манипулација со филмските елементи и фројдовскиот поттекст за да се предизвика чиста висцерална реакција кај гледачите.

. Сево ова врз рудиментарна приказка. Стратегија што само го зајакна мајсторството и поттекстот.

. Маршал Меклухан наводно рекол дека ликовите во филмовите се како богови - големи и моќни, додека ликовите на ТВ се како пријатели - достапни.

ДИЈАЛОГ: ЗА МАГАРИЊАТА И ЗООЛОЗИТЕ

. Емотивните, висцералните и интелектуалните реакции на уметноста се само лични. На крајот на краиштата, зависат од гледачот.

. Се чини апсурдно да се дискутира искуството на искусување на уметноста. Како да се дискутира искуството на искусување љубов или страв.

. И покрај тоа што се чини апсурдно, сепак, дискутираме за нив, бидејќи сме друштвени животни. Може дури ни помага во справување со самите искуства.

. Уметноста го стимулира она што е внатре во гледачот.

. Силата на поттикнатите чувства е илустрација на моќниот ефект што делото го има кај гледачот. Коренот често е во табуто и е предизвикан од тонот на уметничкото дело.

. Ако гледачот се лаже себеси, тогаш потсетувањето на лагата во форма на уметност му доаѓа како провокација.

. Уметноста функционира на лично ниво. Тоа е прото-емотивна, натфилозофска мета-комуникација еден-на-еден.

. Уметностите се занимаваат со личните потреби - а следствено на ова и со општествените потреби - на општеството одразени во поединецот (бидејќи никој не е остров). Рамништето на комуникација кај уметностите е лично: емотивно, следствено на тоа и филозофско, понекогаш концептуално.

. Општествената реакција на уметноста има врска со општеството, а не со уметноста: Герника, „Дивата орда“, Лолита, Демиан Хирст...

. Јавна дебата за личното искуство е деградирање на искуството; сепак, импулсот да се дискутира и суди е разбирлив, бидејќи хомо-сапиенсот е зоон политикон.

. Јавното прераскажување на личното искуство на гледачот со уметноста е слично со порнографија.

. Ова јавно прераскажување може да биде релевантно за кажувачот, па дури и за некои слушатели, но е неважно како за уметничкото дело така и за идните уметнички дела.

. Силината на гласот со кој се дебатира за едно уметничкото дело нема никаква врска со уметничкото дело. Дури и поврзанооста со самото искуство честопати е сомнителна. А има многу врска со општествените структури.

. Мас-медиумски третман на уметностите (филмот, но и другите уметности).

[. Се зборува дека Пикасо рекол: „Компјутерите се бескорисни. Можат да ни дадат само одговори“].

. Општеството одговара/реагира на уметноста што се занимава со табуа.

. Уметноста е опремена (и од неа се очекува) да се занимава со табуа.

. Претставувањето на насилство е табу во современото општество.

. Дволичната природа на општествениот став кон уметноста се одразува во ставот на општеството кон претставувањето на насилство.

. Се чини дека денешните реакции кон уметничките дела во други репрезентативни (сликарството) и наративни (книжевноста) уметности кои се занимаваат со насилство не се толку жолчни. Ова можеби се должи на фактот дека филмот (правилно или погрешно) се чини поубедлив. Честопати слушаме дека филмот е „најверодостојната“ уметност.

. Што е веродостојно? Честопати се зема здраво за готово дека она што ни е убедливо или она што „се чини“ веродостојно или „ја одразува реалноста“ е веродостојно.

. Дали осумчасовен филм во реално време на човек што спие е веродостоен?

. А што ако има рез на средина? Дали тоа го прави помалку веродостоен?

. Што ако осумчасовното искуство е набиено во два часа? Пет минути? Десет секунди? Дали овие интервенции го прават филмот помалку „вистински“?

. Дали е веродостојно на филм да се слуша музика додека херојот и хероината конечно ја реализираат нивната врска на плажа (можеби претходи уште музика при нивната прва средба?) Каде е оркестарот?

. Реализмот е само уште една форма на стилизација.

. Како експресионизмот, кубизмот или импресионизмот.

. Реализам е вид на стилизација која конвенцијата ја прогласила за поблиска до нашата посакувана перцепција на физичката реалност надвор од рамништето на уметничкото дело (надвор од кино-салата).

. Сфаќањето за тоа што е реалистично се менува со тек на времето. Марлон Брандо во „Трамвајот наречен желба“ порано го сметале за премногу реалистичен/натуралистичен. Денес неговата глума се чини високостилизирана, не груба.

[. Се вели дека некој постдипломец еднаш го прашал Даисец Т. Сузуки дали зборот реалност го пишува со мала или голема буква. Професорот Сузуки кимнал со главата, потоа замижал, продолжил да кима и - се чини - да размислува. Поминале десет секунди, потоа една минута, па пет. Кога почнало да се чини дека заспал, тој конечно ги отворил очите и одговорил на прашањето на студентот. „Да“, рекол.]

. Сепак, ако уметникот сака да води дијалог со општеството или со оние што се прогласиле за портпароли на општеството, тогаш тој е принуден да ги земе предвид уметничките критичари. Како

инспирација и како предмет на (социолошка?) (антрополошка?) анализа, не како водич при создавање уметност.

. На уметникот му требаат критичарите колку што на магарето му требаат зоолозите.

. Дебатите за уметноста често се фокусираат на тоа како светот „се претставува“, како е виден во уметничкото дело.

Тука постојат неколку прашања:

. Уметникот се бави со својот свет, не со светот надвор. Надворешниот „вистински“ свет влегува во игра како нешто што треба да биде прекршено низ уметникот и уметничкото дело, и како домаќин на конечниот резултат, уметничкото дело.

. Начинот на кој гледачот гледа како светот е „прикажан“ се однесува на замислениот (идеален) свет на гледачот, а не со аспектите на трошките реалност прекршени низ уметничкото дело.

. Поверојатно е дека еден вознемирувачки „приказ“ е вознемирувачки или непожелен не толку поради тоа што „прикажува“ надворешен свет што на гледачот не му се допаѓа/не го цени, туку затоа што „приказот“ буди внатрешен свет кај гледачот што го вознемирува, го лути, го води таму каде што свесно не би одел, без оглед на тоа дали уметничкото дело се занимава со табу или не.

. Не е толку важно што/како уметничкото дело „прикажува“. Многу е поважно што е целта и - уште поважно - каков е тонот.

. Конечно, дијалогот за и преку уметноста е интимно искуство и се однесува на искуството на поединецот за себе и за космосот околу.

ТОН ИЛИ ГОСПОД Е МЕЃУ РЕДОВИ

. Илјадници сликари можеле да ја насликаат Мона Лиза. Некои можеби и ја насликале. Меѓу нив и Леонардо. Неговата способност е она што го направи нејзиниот „приказ“ важен, а не предмет/лицето што тој го сликал.

. Пикасо и Брак ги сликале истите мртви природи во истото студио, честопати сликајќи заедно, секој на својот штафелај. Иако сликите се насликани во истиот стил, многу се различни.

. Неколку режисери работеле по истото сценарио, особено по класици. Секој филм е изразито различен. Дали „Макбет“ на Полански, Велс и Куросава воопшто имаат сличен тон? А „Ромео и Јулија“ на Зефирели и Лурман?

. Значи, не е текстот.

. Туку меѓу редовите.

. Хуманистичко, длабокоумно...?

. Поплака која често се слуша за мејнстрим независните и студиски филмови е дека сите приказни им се исти.

. Мислам дека ова не е главниот проблем со мејнстрим независните и студиски филмови.

. Мислам дека главниот проблем кај нив е што тонот е секогаш ист.

. Отворен крај, измешани чувства, раскршени чувства, променливи чувства, непредвидлив тон, трагедија, и особено - сомнеж - ни под разно.

. Иако надворешната („корпоративна“, „колективна“, „финансова“) контрола врз филмските уметнички дела е фокусирана на приказната, таа е „де факто“ позасегната од тонот на делото. Оваа контрола, меѓутоа, е посуптилна и опфаќа неколку нивоа на контролори и посредници.

. Ако тонот е она што е меѓу редови, тогаш каков тон му се допаѓа на општествениот уметнички критичар во неговото уметничко дело?

. Што е со насилството во уметноста?

. Дали му се допаѓа радосно насилство?

. Дали треба да биде потценувачко и лесно? Како кај Арнолд Шварценегер? (Во еден филм, неговиот лик му ветува на еден помал негативец дека ќе го пушти ако му ги даде информациите што му требаат; штом ќе ги добие, го фрла малонегативецот во бездна, велејќи: „Лажев“). Како Силвестер Сталоне (медиумот за

шокантната трансформација на стегнатиот Рамбо од „Рамбо 1“ во убиствената машина во „Рамбо 2 и 3“)? Како Мајкл Беј, Симпсон/Брукхајмер и компанија, холивудските блокбастери од времето на Роналд Реган во 80-90-тите?

. Садизам може да биде објаснување за овој тон, ама некако се чини дека не е тоа вистинскиот одговор, бидејќи овие филмови упатуваат на попразен, помалку засегнат, помалку ангажиран тон на оној од садист.

. Тон на психопати?

. Полесно им е на малограѓанските и современи политички коректни преобразби на духот од Мејфлауер и Салем што те судат, да се фокусираат на мерливите величини како минути отколку на емпириски несовершените елементи како тон и намера. Тонот не е ниту научна ниту статистичка категорија.

. Професор Чарлс Харпул во неговите предавања спомнува дека во холивудските филмови од 40-тите и 50-тите, ликовите викале: „По гаволите“ кога ќе ги погодат во колено. Не „Гавол да те земе“ или уште посоодветно „Пичка ти мајчина!“.

. Да се направи гледачот неосетлив на влијанието на насилството (како на вистинското така и на филмското) има повеќе негативни општествени последици отколку да се прикаже насилството во целиот негов раскош.

. Видови на насилство: што е полошо: ранет војник, мртво куче или работник отпуштен по 20 години служба?

. Колку е влијателен филмот?

. Од една страна, Ромчињата кои излегуваат од кино „Напредок“ или „Карпош“, и скокаат и изведуваат кик-бокс зафати како Брус Ли.

. Од друга страна, ниту Џингис Кан ниту инквизицијата не гледале филмови со насилство.

. Погледни го извештајот дека американски воени пилоти гледале порно филмови пред да одат во напад.

. Конференции за печат од бомбардирањето на НАТО во Косово и Србија.

- . Исто и од Првата заливска војна.
- . Глетката на вистинска смрт и уништување од 10.000 метри височина страшно личи на радосна победа во видеоигра. Облак бел чад. Гејм овер.
- . Рамнодушен, забава.
- . Да станеш неосетлив за насилство.

- . Ако се надеваме уметничкото дело да има општествена функција (а по ништо тоа дело не би требало да има никаква директна општествена функција), тогаш треба да се очекува дека разоткривањето на насилството во неговата одвратна и одбивна бруталност - ако не и апсурдност - е една од општествено корисните нус-појави на уметноста.
- . Така, на општеството повеќе ќе му користи грозниот „приказ“ на насилството отколку дезинфицираната студиска стока. Прашање на тон.
- . Каков е тонот на снаф-филмовите? Насилство од вистинскиот живот. Дали почнува да биде важно само ако **знаеме** дека ова е приказ на вистинско насилство?
- . Сепак, тоа е пренесено/преобразено во ново место/ново значење.

- . Господ е во деталите.
- . Уметноста е меѓу редовите.
- . Не е важно „што“, туку „како“.

Превод од англиски: Емили Сапунџија

Антонио Митриќески

САРАЈ

(на татко ми Боро)

Моето детство е Сарај
Од куќата до самопослугата и назад
Од кривината на реката Треска
Каде што секогаш бевме во вода и назад

Моето детство е Сарај
Од куќата каде што секогаш бевме боси покрај гумовите заедно
со децата на комшиите
Беше празник на големо братство меѓу децата

Во тие денови татко ми Боро се смееше со задоволство

Куќата пред која се исправаат планини на кањонот Матка

Куќата каде што дождот е пороен и стално нè накиснува паѓајќи
од стреата
И ја калосува земјата по која треба да поминам

Раскажа некој грмотевиците влегувале преку каминот направен
од рацете
на татко ми, па се држев понастрана од него

Куќата каде што се изникна диво, едноставно, незавршено и
природно

Куќата каде што се враќам на неколку минути
Како корен кој се доближува до влагата за да ги пушти своите
зелени лисја
Со желба кон висините

За да го помирисам мирисот на скулптурите кои го
Запреа и го одбележаа времето

Куќата која остана длабоко во мене со целата мистика и
едноставност
На сите силуети кои внатре ги искажале своите чувства

Во собите каде што ги носевме првите девојки и се учевме да
бидеме добри љубовници

Каде што снимавме и цртавме

Каде што висат слики на сенките на нашите дедовци

Каде што се создадовме и ги носиме спомените во
прекуокеанските
Земји за да пробаме таму да ги оставиме

Каде што треба да се сменат цревата за полевање на цвеќиња
во купатилата
И гостите да се обучат да извршат нужда

Куќата која носи корени на почетоците на ова парче земја
Втемелена во историјата на антиквитетот
Каде што секогаш е празнично братство за присутните

*Антонио Митриќески, 4 ноември 2006 година (падна првиот снег
оваа година)*

УМЕТНИКОТ

Како исправен камен на морското дно
кој со векови страда.

Како полжав
кој ментално трпи
кога ќе излезе од својот оклоп за да го продолжи патот.

Како корен исправен на дабот, покажувајќи ги на изгрејсонцето
своите набрекнати жили.

Како леопард во кафез

што ја покажува својата психа кон посетителите кои му даваат нова сила

да скокне со своето дело излезено од возбудувањето.

ДЕЦА

Во возбуда, во очај,
во дишењето, се сеќавам
на автомобилчињата направени од кал, на тарабите на кои
висев,
на улиците по кои се губевме
барајќи го киното за да ја гледаме првата кинопрестава.

На џамлиите кои ги втурнувавме во песочна шлајка со скинати
панталони, зашиени од бабите.

Каде се изгуби играта?

Каде се втурна судбината на попустите амбиции? За да не ме
грее твојата топлина
при средбите на молчење, не можејќи да ја искажам тагата.

„Бидете како деца за да влезете во царството небесно“
Напишано е во најстарите списи единствено дораснати на
самотијата во тебе.

Дали може да се избега од судбината? Од тагата?

Бидете како деца!
И тие водат борба
после која се смеат и радуваат.

Грабни го нивниот свет
на сопствената фантазија и внатрешната стварност играјќи полн
со изненадувања.

Молам!

Да го вратам времето, да почнеме одново.
Да ги втурнуваме џамлиите во шлајка, да ги растураме
автомобилчињата
направени од кал
скриени по подрумите.

Да ги кршиме пенџерињата на комшиите.

Да се изгубиме во ноќта по Магливите Скопски улици барајќи го
киното кое не постои.

Одново да се запознаеме на тригодишна возраст држејќи се за
рацете на родителите.

На Мики Со големо другарство и љубов.

ЖОЛТО СОНЦЕ

Хоризонтот се повлекуваше. Криците на лебедите стивнуваа.
Преку езерото планините се разретчија од облаците.
Дувна ветер.
Во треперењето на луна паркот времето ги оставаше своите
траги. Се слушаше лаење на куче.

Задоцнета рефлексива
се појави во мислите на девојчето знаеше дека не му припаѓа
на светот кој ме опкружува,
се засолна во мојата преградка. Срцето ми се стопи.

Велеа дека цела ноќ се тресела и не можела да се смири.

Го напушти светот во близина на сестричката. Исчезна луна
паркот на кој си играа нашите дедовци. Исчезна Велестово со
водата од нечујното езеро.

Исчезнаа автобусите што чадат.

Ветрот запре. Облаците заминаа.

Добре дојде сонце!
Ти што ги осветлуваш античките мигови!
Ти што ќе ѝ го покажуваш патот кој ќе го следи и ќе ѝ подари
благослов.

Добро дојде сонце кое залез немаш.

На Настасиа (на седум год.)

ПРВОТО КАПЕЊЕ

Газам по песокта вжештена од сонцето.
Моите прашања што ме измачуваа се бесконечни,
несвесна за отсутноста на татко ми.

Зошто брановите прават пена? Зошто змијата нема нозе? Зошто
е темно?

Запали го сонцето!

Зошто водата во морето е солена? Прашував...

Што е тоа злато? Што е ова тато?

Како се прави чоколада? Јас имам две и пол години
и умеам да пеам.

Се држам за раката на татко ми. Влегувам во морето.
Брановите шумолат и ме удираат по носето. Птиците летаат и го
бараат сонцето. Водата врие.

Од мене се разбиваат бранови. Склопчена се борам со стравот,

се обидувам да го прилагодам дишењето.

Го стискам тато со рачето,
кралството со кое тој владее ја совладува водата.

Ме крена,

Го гушнав и го стегнав за вратот. Стравот исчезна.

Слободна летам со раширени раце, небото испарува.

На Марија (на две и пол год.)

ВИСТИНСКАТА СЦЕНА НА ЕРНЕСТО САБАТО

Осамена плажа и една жена
што го гледа морето.
Жената како да чека нешто. Целосна осаменост.

Сцена многу користена во литературата и филмот. Сцена што ја
видов на плажата во Драч,
не знаејќи дали жената на осамената плажа
што го гледа морето знае дека знам и јас дека
таа знае за оваа плагијат сцена.

Порака на очај,
Треба да изгледа како порака на очај.

ТАТНЕЖ ОД МОЈОТ ФИЛМ „ЗАПРЕНО ВРЕМЕ“

Порите ја ослободуваат кожата, слепоочниците се стегаат,
времето застанува.
Ги посматрам трамваите
како гордо спијат на своите гробишта.

Фасадите ја отсликуваат фактурата. Моите чекори во ехо по
празните дворови.
Силуети преку испуканите прозорци на кои се гледа белото
брашно по темните костуми веќе зацрнето.

Обновеното време на транзицијата
За жал наталожи слоеви извиткани во просторот.

Некоја сенка пие пиво во предградието.
Го визуализирам сеќавањето од моите студентски денови.

Смртта на просторот е во мене, не се брише.

Го префрлувам на моето рамо црниот долг шинел и виолетовиот
шал.
Чекорам,
ми треба помош за да не се избежумам, умот да не ме напушти.

Јоланта ми се обраќа: „Добар ден пание Антонио“ Во нејзиниот израз ништо, ама баш ништо не можам да пронајдам за да го задржам во мојата меморија која ја рефлектира стварноста во билиони честички расфрлани низ космосот и не може да ги изрази правите чувства на татнежот. „Добар ден“, се одрази мојата недоверба.

Чекори по улиците, сеќавање. Месец ноември.

Се будам во градот Лоѓ, во моите студентски денови за да ги посматрам трамваите, тие грдосии на времето што ме носеа од домовите во школите.

Со раце длабоко во џебови ги поминувам киосците, веќе одамна не читам, бескорисно е.

Порите ја ослободија кожата, слепоочниците се опуштија, времето продолжува.

БИДИ ТУКА КАДЕ ШТО СИ

Гледај ја светлината, гледај ги облаците, гледај ги хоризонтите.

Слушај ја песната на галебите.
Наслушувај ја пената што жубори од брановите. Наслушувај ја песокта.

Допри ја тревата, допри го каменот, допри ме мене.

Секогаш кога ќе се сетам на мојот татко Боро ме обзема една топлина, ангелска енергија од неговиот лик, од неговите карактерни вредности од кои најмногу се истакнуваше како неверојатно мек, скромен, едноставен, природен, работлив и автентичен човек. Со својот оптимизам и огромна посветеност кон уметноста, Боро успева од мошне скромна фамилија од село Варош, сам да се избори, да заврши Ликовна академија во Загреб и да биде еден од најуспешните скулптори во Македонија и пошироко.

Од денешен аспект, кога говорам за него, најтешко ми паѓа што не поминував повеќе време во ателјето, насамо, да разговараме, пријателски... ние со брат ми секогаш го викавме по име. Причината можеби лежи во тоа што во Сарај, па и во ателјето во МАНУ, секогаш имаше гости, пријатели, уметници, иако сакаше да биде најмногу сам. Затоа, едно време почна да оди во Косоврасти, Дебарско. Таму седеше по неколку месеци, сам, сакаше да риболови во Радика и, го бараше мирот во природата. Како што стануваше сè повозрасен му се јавуваше носталгија за неговото детство, за родните Маркови кули, каде што трчал како дете.

Скулптурите му беа како негови рожби. Работеше на една скулптура, без оглед на материјалот, до совршенство, додека самиот не беше задоволен не престануваше. По принципот на отфрлање на материјалот, доаѓаше до психологија, емоција, израз на лице, беше голем портретист, и сакаше најмногу да го оживува дрвото. И во филмот е исто, избираш што да покажеш. Секоја позиција од аголот на камерата е избирање и потоа отфрлување на „непотребното“.

Имаше едно време и своја школа, доаѓаа млади скулптори, ги подучуваше без многу зборување, работеа во голема тишина.

Сепак, за уметничкиот успех на Боро, неизмерна улога има мојата мајка Марушка. Таа беше негова потпора во животот, и му овозможи да биде надвор од секојдневните обврски. По неговата смрт Марушка остана да живее во Сарај, велеше дека – тука сум најблиску со Боро.

Горан Тренчовски

ЧЕТИРИ БЕЛЕШКИ НА КАЧУВАЧОТ ПО ПИРАМИДИ¹

ПОЗНОЛЕТНИ ДЕНОВИ

Станат сум пред муграта. Облечен во бермуди и маичка со испечатен човечки лик. Уште два дена сум во Лихнидос, а сè уште го немам гледано езерското раѓање на сонцето. Седам крај брегот, и во придружба на галежливиот утрински ветрец, медирам додека босите нозе ми ги заплискуваат пенести бранчиња. По извесно време, некаде отспротива, на границата меѓу модротото езеро и езотеричното небо, го забележувам појавувањето на вжарената купола. Целата оваа природна процесија ми личи на нешто толку топло и блиско, а за само неколку прекрасни мигови над хоризонтот веќе огреало – сонцето.

Попладнето изнајмив кајче, со желба да го наслушнувам гласот на пастрмките. Но спарното небо почна да се затемнува и наскоро ненадејно започна бура. Брзо завеслав назад кон градската плажа, девет пати премрев и пак се родив, од страв. Невремето ми го расипа планот: го испуштив настанот со кој се одбележуваше првата годишнина од смртта на писателот со ликот на мојата маичка.

Немав друг избор. Вечерта фатив автобус кон моите драги кумови кои живееја на ридот покрај славните борови од каде што пред осумдесет и пет години востаниците пожртвувано фрлале црешови топчиња на отоманскиот аскер. Возејќи се ги набљудував пејзажите, слушав радио и се присетував на времињата на забрана за чување кози, во колективизацијата, атеистичкиот мрак, сето она што го има пропатено тукашниот народец.

Во спомен од деновите кои срамежливо го навестуваа кревањето на првата Железна завеса, ми останаа и пчелите што ме испокасаа по голите раце и нозе.

Тие беа последните мирни години пред почетокот на последната Балканска војна, кога веќе со сигурност престана да дува јужниот ветер, по што земјата ја поделија истите што многу бргу ја опљачкаа и опустошија. Медот и сончевината беа мина-

¹Овие раскази, инспирирани главно од моето режисерско искуство, се дел од книгата што наскоро треба да излезе од печат.

то, а иднината стана горчлива и мрачна. И секогаш кога ќе се сетам на таквите доживувања, си велам: тоа е опис на стварноста, челичење на искуството, залог за утрешнината.

Такви беа соседните и оние не толку ближни пространства околу коријата на пасквелчани, кога сè тежнееше кон идеалното и каде селаните имаа орфејски дар и хамлетовски мисли, доволно музика и непокор, зрели домати и певливи чучулиги, етика и бесмртност.

Најубави беа деновите кога свирачите умираат. Ова не е обичај од судниот ден на познатиот зурлација со едно ископано око, кога тој рекол: „Откако сонцето ќе зајде, не треба да се тагува по виделото.“

Тогашните отсвирени песни беа едни од најтрогателните и го претскажуваа одумирањето на државата. Во тие краишта виделото мораше задолжително да се отсонува. Гледањето со свои очи беше привилегија, слушањето нужност. Вистински сонувачи имаше сè помалку, а на оние најупорните им остануваше единствено да живуркаат. Чекајќи некое следно позно лето.

ТЕМПИРАНИ ДОМОВИ

Насловните страници на весниците беа преполни со наслови од типот „Дојава за бомба во Квартот на прозаистите“. Сите тие имаа намера да ја подигнат општата свест за преземање нешто посериозно против тероризмот, постојана опасност за големите градови.

Анонимен машко-женски пар преку мегафон објави терористички напад во зградата „Темпирани домови“ бр. 8 во централното градско подрачје. Сите станови беа уредени како механизам од саат, зградата имаше два лифта и сушална, но немаше скривница. Паничниот провев значително ја поттикна фантазијата на станарите, гостите и оние што случајно се беа нашле во објектот.

Дејствието на тој бомбастичен настан се одвиваше тука (во собата на уметникот), долу (во пештерите на свеста) и горе (на пат кон фиктивната смрт).

Човечката осумка прво левитираше во еден дом од горните катови на зградата, а потоа се нурна во подрумот со кисела

зелка. Во еден момент, како на сон, се случи минување низ сферно огледало, така што сите мигновено станаа цуцести. Тогаш еден сосед од поткровјето, персонифициран во митскиот Ад, се избличи како Зајакот од „Алиса во Земјата на чудата“. Играта наликуваше на танц на смртта низ лавиринт од плутонистички слики и архангелски звуци.

Помалиот брат, студент и гледач во сонцето со една нога, уште злопамти поради тоа што батко му, сега познат писател, некогаш закажал да оди на кино со девојката во истовреме како него. Всушност, девојката подолго време одела на кино проекции во различни термини со обајцата, додека помалиот не дозна дека го лаже. Врв на насобраниот гнев од неостварената љубов во младоста беше семејната кавга, која прерасна во непредвидливо домашно насилство и доведе до употреба на пушки и патерици.

Тоа беше тензична драма за адската машина поставена во домот на едни нови Карамазови, направа што прецизно работи на сличен принцип како срцевиот, систола – дијастола.

Таа пресметка ја фрли во сенка промоцијата на новиот роман чијшто автор беше постариот брат и остана неизвесно како станарите ќе го поднесат стресот од нападот на терористите. Можеби срцето ќе им експлодира, како темпираната машина? Или, пак, ќе заврши на некој хируршки стол на клиниката за кардиологија?

Како и да е, братското срце на романсиерот мора да остане да чука. За да остане запишано времето што отчукува.

СВЕТИЛО НА НЕБЕСАТА

Една долга бела ноќ, кнезот Мишкин, всушност, рицар скроман, се наоѓа на својата попатна станица, ненајавен, во домот на Рогожин.

Соперниците неуморно беседат за нивната некогашна заедничка љубов и страст – Настасја. Во тој пулсирачки игропис сличен на карневалски двобој, имаме стаза искрени искушенија и длабоки пречистувања. Низ епилептичните визији на Мишкин, Настасја движи кукла, ем гали окрвавена птица. Но таа секој пат успева да ги надигра мажите, уживајќи до бесвест да се потсмева со обајцата.

Меѓу нивните човечки кривости се преплетуваат клучни дилеми и прашања: „Постои ли чесност?“, „Каде сме, кај одиме?“, „Вреди ли да се застане во одбрана на убавината?“, „До каде сè може да стигне лудилото?“

И среде тие мигови на слободен пад на духот, додека на едниот, атеистот, му се случува поматување на умот, ги сведочиме постапките на другиот, следбеникот на верата.

А Настасја цело време лежела мртва, чиниш свежо мумифицирана, затскриена со тиркизната завеса, сè уште сочна и дребна, со свената света роза покрај себе, ама со нешто поинаков лик од сенките што ѝ ги прави макбетовскиот свеќник.

И сега, кога свечено блеснало светилото на небесата, кој е поголем виновник: убиецот што ја читал „Историјата на Русија“ или гостинот што се лекувал во Швајцарија?

Од сидот таинствено гледа насликаниот Исус во гробот, сведочејќи за последните часови од земниот живот на тројцата грешници.

СЛАВНАТА ПЕТОРКА

*Младоста е наша,
Небото на сите.
Чии се ѕвездите?*

Петтемина славни, туку што вратени на распуст од поголемите градови каде што студираа, одлучија времето да го поминат заедно. Таа августовска вечер се договорија сите заедно да одат на проекција во кино „Балкан“. Гледаа филм што раскажуваше за вербата, себичноста и измислувањето. Воедно купија билети и за новиот филм со Лиз Тејлор, што требаше да игра наскоро.

Утредента Маки одлучи да ја побара Ката за жена. Во недалеchnата Подгорија, во сенката под циновскиот див костен, тие лежеа прегрнати врз постелата од свежи полуисушени лисја. Ката го одвитка подарокот што ѝ го даде Маки. Кутиче со златен прстен, украсен со ситен камен од рубин. Мешавина од восхит и сјаење. Привремено отргнати од бестијалните стеги на локалната средина, започнаа да си разменуваат нежни изблици на љубов. Обајцата невини и искрени, сладострасно им се препуштија на чувствата. Под разголениот врат на Ката, над левата гра-

да, застапа една пчелка. Го доближи жилото до нејзината мека кожа. Боцнувањето предизвика краткотраен болен писок.

Маки, Тони, Бистри, Лева и Крап умееја да сакаат и беа сакани. Ја следеа светската мода и беа многу поразлични од другите. Не читаа само странски книги и не слушаа само џез-плочи. Беа заколнати во старата Библија, со пиштол и кама, вкрстено положени врз неа.

Бараа свое место под сонцето и веруваа дека небото ќе биде на сите. Секогаш свежо избричени и со чисти чевли, набргу станаа трн во окото на црвените варвари. Ни на сон не помислуваа дека една ноќ, додека во живо ечеше песната за рубинот, ќе бидат грабнати од игранката во Летната бавча на Офицерскиот дом. И потоа одведени со камион во долината на дивите костени.

Петорката беше стрелана по кратка постапка. Без повод, ниту пак со причина, само затоа што беа родољуби.

Џиџи, крунскиот сведок во предавството, другар од дете со Маки, се ожени за неговата Ката.

- Кате, сакам да бегаме одовде.
- И јас. Лоши соништа ме мачат.
- Ќе бидеме сами двајцата.
- Да оставиме сè зад нас, Џиџи.
- Преку Големата Бара.
- Не сакам повеќе да стапнам тука.
- А што ако нè запрат, на граница?

Сепак, Џиџи и Ката не успеаја да отпатуваат никаде и двајцата останаа долго заробени дома, под превезот на гревовите. Низ годините што се нижеа, клеветниците на петорката стекнуваа лажна слава, за да прокоцкаат на крајот сè, за грст сребреници и шише мастика. Мистериите довикуваат чудни спомени. Но неправдите со нив остануваат нерешени. Само носталгијата успева да ги крепи душите и да ги залечува раните.

Никогаш повеќе да не се повтори времето кога поради идеја се убиваше, а поради мисла се умираше. Проклета да е историјата, проклета да е наивноста со која и убиваме и умираме во земја во која не се гледаме едни со други, туку гледаме само идеи. Идеи што ненаситно нè јадат и живи нè горат.

Звездана Ангеловска

МОЈАТА ПРВА КНИГА

Насловот на мојата прва книга сакам да е „На дното на врвот“.

Насловот самата го чувствувам, но најубаво е што имам наслов на книга, која толку многу сакав да ја напишам, односно цел живот пишував... а ништо не објавив. Како малечка започнав да пишувам дури и роман, на десетгодишна возраст и му го читав навечер на татко ми, секое ново поглавје. Тој беше воодушевен, а мајка ми беше премногу зафатена со домашните обврски за да има време да се воодушевува од мене, особено што бевме повеќе сами во домот, кога татко ми отсутствуваше поради подолги патувања и снимања филмови.

Некаде пред третата деценија започнав да пишувам дневник, односно имав повеќе дневници, па и за време на престојот на магистерските студии во Санкт-Петербург пишував, носејќи ги со себе своите дневници од мојата земја, но пред да се вратам повторно дома, донесов одлука да ги фрлам. Тоа го направив во кантите за ѓубре зад домот каде живеев, каде сакав да се простам со моите зелени тефтери, решавајќи дека оставам дел од мојот живот, за кој сметав дека местото му беше таму. Знаев дека со него завршувам, иако знаев дека се враќам дома... знаев и дека колку и да знам каде се враќам, не знам што ме чека... мислам на моето чувство за очекувањата од средината каде се враќам повторно, од кај што и заминав. Не можам, а да не кажам дека заминував од Петербург со некаква болка, како некој херој кој се враќа, малку слично како Одисеј, нагласувам - малку, иако таа болка имаше лек во дадениот момент на заминување (враќање) дома, зашто беше со мојата колешка Италијанка Моника Санторо, каде двете требаше да гостуваме на фестивалот „Актерот на Европа,“ во Ресен, односно во близина на Преспанското Езеро со нашата претстава според Достоевски „Неточка-италијанска композиција“ во моја режија, а наше заедничко учество како актери. Го паметам моментот на московскиот аеродром, јас со виолината покрај себе, каде стигнавме од Санкт-Петербург, уморни, седнати на столовите и како го слушам свонливиот глас

на Моника, кој може да биде таков само од некој кој е Италијанец. Ја гледам како во моментот станува, разговара енергично по телефон и себеси се прашувам од каде секогаш ја наоѓа таа позитивна енергија, светла и витална? И ми прелета мисла дека има причина за тоа, дека неа ја чекаат, настани „па таа останува како актер во Москва, во велеград, лулка на културата и на уметноста, гледајќи пред себе како малку повеќе ѝ се подготвени вратите како на некој кој потекнува од поинаква средина, особено Италија. Има европски пасош, а од друга страна пак, Русите со голема доза на восхит реагираа кога ќе слушнеа дека таа потекнува токму од Италија, а јас заморена и замрсена во размисли седната на едно седиште на тој аеродром, со чувство дека се враќам во мала средина, за која и не знаев дека е толку мала, сè додека не прошетав нешто малку низ Европа, па ете сега и тука (со постојан престој од неколку години за школување). Без светлина и елан во мене, во споредба со Моника, како да знам дека ќе влезам во толку тесно корито за бањање, кое е претесно за мене, неудобно, а најважно и неизвесно поради моето отсуство.

Но, тука ќе застанам со оваа исповед, тоа се случуваше во 2007 г. Ќе следи продолжување, но ќе направам еден вид интермецо, од денешното мое гледање на работите, во 2022 година, како одговор на поставеното прашање кое го прочитав пред еден месец: „Место да се прашувате постојано зошто мене ова требаше да ми се случи, поставете си го прашањето - која е лекцијата што треба да ја научам?“

И да, себеси се прашувам, зошто го имав тоа чудно чувство на празнина, а се враќам со толку многу знаења, искуства, па дури и дипломи (сè уште не се нострифицирани). Помислувам и размислувам... и низ главата ми поминуваат повеќе настани и факти, поврзани со одговорноста која ја носиме со себе во животот. Но, тоа подразбира и одговорност на сите претходно изучени лекции во животот, односно, сè е поврзано и дали и како сме ги научиле? Дали можеби е сосема извесно дека Вие мислите или верувате дека сте научиле некоја лекција и одите понатаму, а всушност се покажува, докажува, спротивното - дека не сте ја научиле? Се прашувам кој е Тој/Таа кој ни го дава тој сертификат за научена лекција? Дали е валиден, каде е признат и од кого? И ред други прашања. Ова се прашања и за режисер, без

разлика колку е добар или не, притоа знаејќи дека и режијата не се 50 прочитани книги, направени претстави, дипломи и сл.

И да, некако денес доаѓам до заклучок дека многу животни школи се во конкуренција и дека би требало да сум/сме преполни со одредени квалификации, модерно кажано сертификати, лиценци... но никаде ги немаш во рацете, освен што ги носиш со себе или се запишани и видливи на твоето лице, на телото и во душата, а овие, видливите, не значат ама баш ништо, особено ако нема и кој да ги разбере. Но, си мислам во себе – нема правило. Тоа е исто и како кога играм во претставите. Таму е само најмоќно и најзагарантирано правилото - Кој сте вие, односно кого играте? Ух... па и тоа не е малку. Тоа и воопшто не е малку. Рака давам дека тоа се подзаборава и на 7-та репетиција, па дури и од најуспешниот актер во таа сезона. Како и да е... кога ќе се одговори и на овие прашања, тогаш следува дека треба да знаете што значи тоа!

Повторно воздишка. Еве... и кога го знаете крајот на драмата. Кога градите лик. Но, сепак, заедно сте го граделе тој лик, ве воделе авторот, режисерот, колегите и сл. и некако сте проверувале, многу пати (репетиции) сте испитувале, експериментирале, анализирале и сл. и имате јасна претстава каде сте, кој сте и што сте и каде ќе одите. Ама повторно она, фатално прашање, што значи тоа?!

Ајде еве... да тргнам од животот. Во животот, според настаните, сте некако сами, зашто сами морате да решавате за сè (иако и тука имате сопатници, читајте транскрипција во претстава - колеги). Но, во животот, не ја знаете претставата во која играте, дури и да си мислите дека ја знаете. Па, дури и да знаете ете и кој сте, односно да сте освестени доволно, да знаете каде одите (како во претставите), сепак не знаете каде ќе стигнете. Луѓето се покрај вас, со вас, повеќе или помалку, но ко што вели Офелија во „Хамлет“ која ја играв далечната 1988 г. „Боже, ние знаеме што сме, но не знаеме што можеме да бидеме“. Оваа реченица, како и да ја вртиш, може да важи во повеќе контексти и нема сомнение дека е така во животот, барем оние што си ги признаваат човечката размисла и состојба во одреден момент од нивниот живот.

Најблиско за споредба со животот и животот на сцената ми е - како кога се добиваат оние првични вежби или импрови-

заци, кога првично се среќавате со материјата, каде најважно е првото чувство, интуиција и инстинкт, каде не смеете да лажете, да се правите попаметни или поглупави, да ја восприемате материјата или темата на најчист начин - најприроден начин.

Но, како и ликовите кои ги играв, а и авторите кои ги напишале тие дела, ми беа неминовен дел од истражување на нивните биографии, зашто без минато нема денес, а без денес нема утре, без детство нема младост, без младост нема зрелост и после како што некои и ја нарекуваат старост (иако за последниов збор имам сè повеќе респект и тоа не лажен). Имам и одредена доза на срам што не сум знаела ама баш ништо што би можело да се крие зад тој збор, а да не е поврзано со зборот немоќ.

Поаѓам од детството...

Најинтересен ми е феноменот за она познато чувство кога си мал (дете од 4-5 години) ја имаш самовербата, спонтаноста и отвореноста како да си божемски голем, а кога си веќе на одредени години на зрелост или младост (иако бунтовноста постои) дека се нема тој баланс за овие битни три елемента (самоверба, спонтаност и отвореност) и дека повеќе суштествува формата, отколку вистинското автентично чувство. Во споредба со малото дете, тука рутински се влегува во шаблоните или каноните со искуствата кои ги стекнуваме, трудејќи се да оставиме впечаток на разумни зрели суштества, а уште и ако сакате да бидете уметник, дури и рутински ја изразуваат автентичноста.

И споредувам и со ликовите кои ги играме на сцената... Си мислам дека токму така е и со креирањето на ликовите. На почетокот, како што веќе реков, се има таа свежина и автентично чувство на восхит и спонтаност, кога и всушност најмалку знаете, но ве води слободно интуицијата и храброста со спонтаноста да го искусите новото, непознатото... А со текот на времето, со репетициите, започнува да се губи спонтаноста и восхитот од непознатото, па затоа мора непрестано да барате и трагате по нови, непознати, предели и да ги освојувате постојано, за да можете едноставно да ја одржите виталноста на тој лик.

Моето детство е интересно на свој начин, можеби поради тоа како гледав на околината и возрасниот свет околу себе, односно беше одговор на сè она што се случуваше околу мене. Ми-

слам дека гледав како со „двоглед“. Сакав сè да видам и да преиспитам до детал. Мачно. Не за мене, за тие што ме одгледаа.

А околу мене имаше семејство, од неверојатно атрактивна секогаш женствено и модерно облечена мајка за која паметам дека го привлекуваше вниманието на минувачите по улиците. Од 70-90 те години на минатиот век, во првите мои 20 години, во моите очи, мајка ми беше жена со исклучително женствен стил, која ниеднаш не била без фризура, најчесто со коса обоена костенливо-црвено или темно-смеѓо, секогаш нашминкана, подразбирајќи основна пудра со беспрекорно сатенски тен, со крупна градба, но женствена. Паметам дојде во училиште кога јас бев прво одделение и кога влезе на час накратко за да ја повика учителката, кога ја видоа децата, некој од нив извика: „лелеее, колку убава мајка си имала“... а јас некако, растев како квасец, ама се сеќавам дека во тој момент помислував дека би сакала така да зборуваат и за мене. Но, ја оплескав дома работата, кога ѝ реков: „Мамо, многу си убава, ама зошто си најстара од сите мајки?“ Се разбира, тоа „најстара“ си го додадов јас, не рекоа моите другарчиња така, но јас забележав некако дека е најстара и ме мачеше тоа. За иронијата да биде уште поголема, тогаш мајка ми имаше 39 г., зашто ме роди на свои 32-33 години, но за тоа време прилично доцна. А јас ја родив ќерка ми на 46 години и може слободно да очекувам, се разбира ако сум жива, да, жива, да ме избрка од училиште бидејќи тоа не е место за пензионери. Ете, тоа е живот без режија. Јас, која што се колнев дека ако имам деца ќе имам 3 и дека ќе ги родам млада, до 30 години сите 3.

Живописно детство имав и сè уште се трудам да го имам, тука пред сè мислам на впечатливите спомени, благодарение на мојата меморија, но можеби и благодарение на моето чувство за време, можеби поради фактот што музиката е временска уметност (се одвива во единици мерки), а јас од 6 години бев и запишана во т.к.н. нижо музичко училиште во Карпош 1 и таа година се нарекуваше подготвителна, каде имав само предмет Солфеж кај наставничката Нада Гајиќ. Тогаш не свирев инструмент, за веќе од 7 години, кога и веќе бев запишана во второто одделение во училиштето „Вера Циривири-Трена“ да ме определат да почнам да свирам виолина и истата година се сметаше како Прва година во музичкото училиште. Логично е дека кога завр-

шив седмо одделение јас го завршив т.к.н. нижо музичко училиште кое траеше 6 години, плус подготвителната година и дека кога бев во осмо одделение имав само часови по инструмент за веднаш по завршувањето на основното училиште да се запишам на прва година во Музичко-балетскиот училишен центар „Илија Николовски-Луј“. И не само тоа, матурирав и ја завршив и првата година на ФМУ во класата на проф. Михајло Куфојанакис.

Но... си заминав. Мислам дека тоа беше првото искуство, првата болка кога вкусуваш што значи да си заминеш. Тогаш мислиш и дека нема да се вратиш. И никогаш не се вратив да продолжам да студирам таму, да ја земам дипломата. Тргнав да патувам со други луѓе... актери... номади по душа... кај кои забележав и почувствував дека и тие имаат некакви лузни во својата душа, но на игрив начин можат да ја споделат лузната. Подоцна сфатив дека можеби виолината сега треба да сум самата - Јас. Јас да го произведувам тој звук од мојата душа, ах... колку тежок, инструмент е тоа за свирење... ви требаат многу години само за да извадите еден единствен тон, без да стругате... а камоли нешто да отсвирите и да не е фалш... да ја погодите точната интонација со прстомет каде не ви се обележани никакви прагови на т.к.н. врат на виолината.

И еве и денес, по повеќе од 30 години ја заклучив својата виолина во т.к.н. гардероба бр.8 со шарени тапети по пробата во Македонскиот народен театар каде не сум виолинист, но актер-првенец и тоа е истата виолина во која внатре пишува на бела етикета: Београд - Милан Николич 1978 (изработена, односно препарирана) за која татко ми мораше да позајмува многу пари за да ми ја купи и памтам дека беше малку разочаран како некои луѓе не може да сфатат дека и за добра виолина требаат пари.

Но, ете... секогаш се навраќам на неа. Ја носам со себе можеби во најклучните моменти од мојот живот... како некое, мече-кукла од детството кое секогаш ми носи среќа, сигурност, знам дека нема да ме остави без леб. Така ја зедев со себе и кога студирав во Санкт-Петербург и памтам дека со воодушевување ме гледаа студентите на таа огромна Државна академија на театарските уметности на ул. „Моховаја,“ 47 кога се качував по скалите. Памтам и дека ја направив најдобрата етида со истата Моника Санторо, тогашен студент по актерска игра, каде

јас бев во улога на режисер и кога му ја покажавме на проф. Јуриј Харитонович, најпознатиот професор по сценски движења и танц, дека беше очигледно возбуден и инспириран да ни покаже како понатаму да ја развиваме етидата и ја доведовме до цела сценска композиција. И имено, со таа сценска композиција, истата Моника, со моето гудало, да, буквално со моето гудало, замина за Москва за да конкурира за да ја примат во театарот на Петар Наумович Фоменко, откако возот веќе ѝ беше тргнал, а јас трчав со гудалото на станицата да ѝ го подадам на веќе расплачената Моника со подадена рака од возот, зашто јас задоцнив на железничката станица не знаејќи дека времето се сменило по летно да се пресметува и го промашив ненамерно часот на поаѓањето на возот.

Но... покрај толкуте кандидати од цела Русија, мојата Моника (сега ми е веќе како сестра) која иако сега живее во Фиренца, тогаш ја примија во тој театар каде беше и нашиот Иван Поповски во Москва, за мене во најдобриот театар во Москва па и пошироко, заедно со една мала група актери и продолжија да работат таму, а јас се вратив таму и од каде и што дојдов, но и покрај неизвесното чувство поради мојата отсуност, чувствував дека припаѓам овде.

Овде со мојата виолина, која и денес утрово во гардеробата бр.8 ќе ја отворам за да се подготвам за пробата на „Народен непријател“ на Х. Ибзен и си мислам дека таа, имено мојата виолина, ми е најверниот партнер од дете, во животот, а можеби и на сцената.

Но, ништо не е така како што понекогаш претпоставуваме во животот. Моника е сега во Фиренца, не е во театарот во Русија за кој, си признавам, ѝ завидував. Се слушаме онлајн и сакаме да направиме повторно заеднички проект, па таа и свири на многу инструменти... разговараме како сè се смени во животот... епидемии, пандемии, војни... Но, ете... се радуваме дека јас ја имам виолината, а таа прекрасниот глас со кој како од шега ќе ти отпее сонгови на Брехт или ќе ти засвири професионално на флејта и на кларинет. И... дека кога немаме што да кажеме веќе ни со збор на сцената или во животот, ни преостанува со музика да ги изразиме лузните од животот, кои се наши, свои, посебни, и секоја лузна е драгоценост на свој начин. Живот. Каде нема режија и проба.

Дарко Митревски

**КАЈ ШТО БРИСЕЛ ОДИ ПЕШ
или санитарен преглед на нашите европски интеграции**

Вековен е стремежот на мојот народ за приклучување кон големото семејство на европските народи.

Вековен и не многу промислен.

Кога велам “непромислен”, не мислам “брзоплет” или “глупав” – но секој оној што барем пола саат седел на македонска софра знае дека во главата на просечниот Македонец приказната за Европа е издигната на ниво на магичен мит: светкав, блескав и баеги маглив. Можеби нема да згрешам ако патот на македонската нација кон чудесната европска цивилизација го споредам со патот на оние наши охридски јагули коишто поминуваат илјадници километри за да се мрестат во некаква северноатлантска припиздина. Не дека не можат да се плеснат наспред Дрим, ама во Саргасово Море им е некако троа повеќе шик. А да ги прашаш: „Добро бе, јагули, оти така?“, само ќе те изгледаат мутаво ко сомови и ќе се измиголат како... па, како јагули. Но сакале тие да признаат или не, факт е дека ниту една наша јагула не ни се вратила како златна рипка или барем бела ајкула, ко што ниту еден наш Македонец од Европа не си дошол дома по-паметен или барем разумавен. Ама ете, иако и ние и јагулите прекутно знаеме дека тоа си е така во животот, сепак и ние и тие пак одново и наново се стремиме понадвор. Што би рекле кумановци, “да ни види дупе пут!”.

Оваа дилема денониве прилично ме вознемири. Мислам, убав е патот по кој сме тргнале – ама што ќе правиме кога ќе стигнеме? Веќе го замислувам тој далечен ден кога Република Македонија ќе влезе во долгопосакуваната Европска Унија: од една страна, нивните залижани бирократи, на кои ова проширување им значи колку што мене би ми значело да си ја проширам гаражата за уште пет инчи; од друга страна насмеаните Македонци, со торби полни подароци во форма на свежи пиперки и тегли со ајвар, ко некои добродушни провинциски тетки што дошле во посета на блудниот внук што студира моден дизајн во големиот непознат град.

Не можејќи да ја истерам оваа мисла од себе, решив да се проврткам низ моите сеќавања, да се вратам наназад во годините на моето детство и да се обидам во времето што поминало да ги лоцирам нашите први контакти со тој грандиозен и застрашувачки поим: Европа!

Рака на срце, никаков допир со Европа ние немавме. На она што тогаш се викаше “наше море” доаѓаа некакви европски туристи, ама ние со тие луѓе не остварувавме ништо повеќе од површен хабензи-цимер-фрај контакт (со исклучок на главно измислените приказни на постарите батковци за некакви врели Швабици и разноразни Швеѓанки од бензински пумпи). По автопатот Братство-единство секое лето се слеаа колони европски возила, комбиња, мотоцикли и леки коли со приколки – ама ниту една од нив не подзапре за да не запраша како сме и што правиме (додуша, понекогаш запираа и прашуваа: „Тесалоники?“, а ние цели среќни мавтавме со раце велејќи: „Дис веј, част!“). Повеќето доаѓаа и нашите горди гастарбајтери, нашите вредни работници засекогаш заминати на привремена работа во странство, те со важна става ни делеа швајцарски чоколади и француски коњаци – ама сето тоа ни за милиметар не ја доближи ниту Европа кон нас, ниту нас кон Европа.

И така, јас наполнив петнаесет години без да имам какво било лично искуство со славната европска раса којашто во мојата детска глава веќе беше добила гуливеровски димензии... И би така, сè до оној ден кога мајка ми ритуално не собра во трпезарија и со растреперен глас свечено ни најави: „На гости ни доаѓа Европа!“

Од денешна перспектива гледано, стануваше збор за патетично претерување: на гости не ни доаѓаше никаква Европа, туку госпоѓата Б.Б. од Финска, школска другарка на мојата покојна баба - ама за моето семејство таа посета имаше историска тежина рамна на престојот на рахметли принц Фердинанд во Сараево.

Од една страна, мајка ми беше поласкана што конечно ќе ја угости легендарната мадам Бу-Бу, опеана во безбројните приказни за згодната нашинка што на млади години бега од мрачниот Балкан за да блесне со ново име и нов сјај во светот на скандинавскиот џетсет. Од друга страна, за татко ми Блажо оваа визита претставуваше квалификациски А-тест, те тој побрза да

ја зачисти викендицата во селото Чучер-Сандево не би ли ја приспособил кон европските стандарди. Од трета страна, јас и сестра ми бевме до несвест возбудени од можноста конечно ем рамноправно да седнеме тет-а-тет со оригинал-Европеец, бидејќи мадам Бу-Бу најави дека ќе пристигне придружена од својот сопруг, до ѕвезди издигнатиот доблесен интелектуалец со благородна крв и звучно име: господинот Н.Бу.

Висинските подготовки ни беа навистина на висина: мајка ми го извади својот арсенал од правливи тефтери испишани со рецепти и деноноќно тренираше правење некакви барокни јадења со звучни кајзерлише-кунинглише имиња, додека пак татко ми Блажо пристапи кон реновирање на полураспаднатиот ќенеф и инсталирање туш-кабина во полски услови. Се разбира, тој го презеде техничко-организацискиот дел од работата, додека градежната изведба ми се падна мене – на мое огромно незадоволство.

- Добро, ќе ми објасни ли некој зошто јас го фарbam овој ќенеф?

- Затоа што на гости ни доаѓа фин свет, од Финска. А Финска не е во Дисан Долни, туку Финска е во Европа! Разбра сега, бе шапшал?

- Па што, демек во Европа не виделе нефарbam ќенеф?

- Е па богоми не виделе! Историјата на нивните санитарни јазли е стара колку и историјата на нивните држави. Во Европа, куле едно, тоа се вика тоалет и се состои од писоари за стоење и школки за седење. Од друга страна, ќенеф е турски збор што ни го наметнале османлиските освојувачи и во ќенеф не се седи европски отмено, туку се чучи ко на Бит-пазар.

- А кај сме чучеле пред да дојдат Турците?

- Никаде! Сме оделе зад куќа и сме се криеле по грмушки, ама немој тоа да го лаеш пред гостите од Европа пошто има да ми те здробам кога ќе си отидат.

- Договорено. Имам уште едно прашање, може?

- Може, ако е последно.

- Зошто јас немам викендичка на Маврово како сите други докторски деца што имаат, туку ти запна да изградиш куќа баш во Чучер, каде што нема канализација?

- Затоа што тоа се модерни европски трендови, бе курајбер! На современиот европски човек му е преку глава од цивили-

лизација, тој е во потрага по природна убавина незагадена од човечката рака. Европеецот бара егзотика, здрав живот, селски туризам, ти текнуе? Муда од лабуда што ти текнуе. Ајде фарбај и не паламуди, сакам до навечер сè да биде цакум-пакум светна-то, ко да сме усред Европа!

И така, опиени од аромата на канти со поликolor, измешана со кујнската миризба на препржени шварцвалдер-јагершницел, брзо ни итаа дните во пресрет на големиот ден на нашето европско обединување. Деталниот план и програма за аудиенцијата на високата странска делегација предвидуваше комшијата Миле да ги пречека гостите во Скопје, те по кус престој и информативна обиколка на културно- историските знаменитости на нашиот главен град, со својот фиат-124 да ги превезе во природната оаза на незагадена егзотика, здрав туризам и муда од лабуда.

Избањати уште од рано сабајле (над бунар, пошто водата во полскиот туш со помош на соларна енергија се грееше ексклузивно за драгите гости) се распоредивме во неколку стражарски смени и со двоглед го набљудувавме патот по кој требаше да дојури белиот фиат-ченто-венти-кватро, гордоста на талијанската автомобилска индустрија и симбол на општествениот стандард на доцниот југословенски самоуправен социјализам.

Моите родители ги измачуваа дилеми:

- Миле е рафиниран човек, тука нема збор: му кажавме да не се клацка преку Шутка, туку да фати по оној широкиот калдрмисан пат од кај Бутел...

- Па? Кај е тука проблемот?

- Па проблемот со Миле е што ептен ја пази таа ладата...

- Мислиш на фиатот?

- Фијат, лада, иста патка! Кога ќе дојде до кај нас, нема да сака да ја тера колата нагоре по ридот, башка не е ни асфалтиран тој дел од патот...

- Аух, да! А ако паркира кај потокот, ќе мораат пешки да ги качуваат последните триста метри, а госпожа Бу-Бу и господинот Н.Бу се господа луѓе, плус се на стари години...

- Кути, жено, се избрукавме!

Некаде околу пладне, во далечината се појави бел облак прашина, токму на местото каде што завршуваше селскиот асфалт и почнува камено-калливата патна делница пресликана од

филмот „Патека на слоновите“. Негибнатата природа затрепери од ненадејни човечки крикови:

- Иде Миле!
- Ја паркираше ли?
- Не, ја тера нагоре!
- По ридот ли?
- По ридот!
- Браво бе, Миле, образ ни осветли!
- Деца, наредете се на скалите.
- Дај гибаницата!
- Оф, леле...
- Па ти реков пази, вруќа е!
- Тури ракија!
- Пушти музика!
- Пали агрегат!
- Вади фотоапарат!

Со чкрипка на кочници белиот фиат запре пред нашата капија. Вратата на совозачкото седиште се отвори како во слоумоушн, а од неа излезе стамената фигура на господинот Н.Бу - првиот Европеец што стапнува на нашето чучерско тло, во нашите домородечки очи голем ко Колумбо и значаен небаре е Нил Армстронг што стапнува на Месечината... Рацете што држеа врела гибаница речиси сами се кренаа за добредојде, усните неконтролирано ни се искривија во срдечна насмевка, а колената заклецаа во пресрет на милиот гостин со кралски светол тен...

Но предводникот на хелсиншката делегација наместо кон нас, со брзи чекори поита нагоре по ридот. По него од фиатот-124 изрипа елегантна дама во зрели години, со прекрасна руса коса, долги маникирани блескаво црвени нокти и гардероба во живи бои, какви што јас дотогаш немав видено (моите баби и прабаби главно носеа црнина и сиви грао-драп тонови). Високиот и елегантен старец успеа да измине уште два-три метри, а потоа нагло се наведна како куршум да го беше погодил во стомакот. Жената извика нешто на некој нам непознат јазик, а тој само одмавна со едната рака додека со другата во два потега ги откопча панталоните... Девствената селска егзотика за миг беше заблесната од белината на неговата долна облека, по што облеката слизна надолу следена од старечкиот задник, кој иташе во пресрет на мајката Земја. А потоа настана исконска тишина, пре-

кинувана само со звуците на вечната претворба на материјата во енергија, те обратно.

Идниот интелектуалец се разбуди во мене, те почувствува инстантна глад за информација:

- Тато... што прави бе овој?

- Чучи.

- А зошто чучи?

- Ај ти влагај во куќа да не ти ја влепам една!

Во долгите мачни часови што следуваа на теренот, тимовите на домашните и гостите со здружени сили се обидоа да направат реконструкција на настаните. Завиткан во ќебе и со згазено достоинство (но сепак освежен од полскиот соларен туш), господинот Н.Бу тивко пелтечеше, а мадам Бу-Бу ни преведуваше што точно се случило:

- Нему му е ужасно непријатно поради сево ова...

- Ма дајте, госпожа, па луѓе сме, секому може да му се случи...

- Туку, да му згрееме ние една ракија стомаклија, тоа е добро за перисталтика, а?

- Де бре, пуштете го човекот да се доискаже!

- Стварно, што вели?

- Вели дека нему му е страшно драго што е овде и дека многу му се допаѓа вашата земја и навистина му беше возбудлива прошетката низ вашиот главен град...

- Миле, им го покажа гробот на Гоце?

- Блажо, не е сега баш моментот...

- Де па ти, бе жено...

- ...ама вика дека вашата храна му е пресилна и премрсна...

- Каква храна?

- Па уште не сме ја ни пробале гибаницата...

- Уф... не е до гибаницата... Луѓе, овој збори за чварките!

- Кои чварки, бе Миле?

- Моите од Србија ми пратија канта со чварки, ептен им се погодија годинава, па јас му дадов да проба сабајлево...

- ...и вели дека тој не сакал да ве навреди одбивајќи ве, но дека неговиот желудник едноставно не може да свари такво нешто...

- Па барем да ги мацнеш со лепче...

- Па му дадов од оној скроз белион “лепа брена”, ама рече дека избегнува тесто!

- ...и вели дека попат дискретно побарал јавен тоалет, ама вие не сте го разбрале...

- А и да сум го разбрал, што фајде? Кај да му најдам јавен тоалет сред чаршија?

- ...и вели дека возењето по оној нерамен пат дополнително му го раздразило стомакот...

- Ова за калдрмата ли збори? Миле, па нели можевте и преку Шутка?

- Па нели ми рековте да не одам преку Шутка?

- ...и додава дека оваа последна делница навистина не можел да ја издржи...

- Пу, како не паркирав кај потокот...

- А од кај си можел да знаеш, бе баце?

- Кути, подобро вака! Како ќе го качевме после до горе?

- Право збориш! Ќе го перевме на извори.

- Ама ај сега, бидна веќе...

- Да сме живи и здрави.

- Жено, дај ракија!

- Ајде, добредошле!

- За многу години!

- И пак да ни дојдете!

И така, збор по збор, чашка по чашка, нештата си се вратија во нормала. Господинот Н.Бу покажа дека е вистински центлмен, кој умее со еднакво достоинство да се носи и со титулите што му ги дало општеството и со ниските удари што му ги зададе природата, а пак шармот на госпожа Бу-Бу успеа сосема да ги засени немилите пладневни настани. Во деновите што следуваа викендичката се тресеше од смеа, песна и добро расположение, а кога конечно одсвони мигот за разделба не се знаеше кој со кого е позбратимен: Хелсинки со Чучер или Чучер со Хелсинки.

И од целата оваа калакурница немаше да остане ни белег ни трага доколку не одлучевме угорницата над нашата капија да го понесе името на драгиот гостин од далечната нордиска земја. Во спомен на тој неславен ден кога ја посравме работата со Европа. Или кога Европа се посра на нас, сеедно.

Мартин Кочовски

ЗАБЕЛЕШКИ ЗА ПРЕТСТАВИ

Забелешки за претставата „Шест лица го бараат авторот“, по текстови на Луиџи Пирандело, Џорџ Орвел, Хајнер Милер, која би требало да се реализира во 2022 година. (водени се 2021 година).

Целата идеја за претставата доаѓа од колективната фасцинација на екипата од кривката на човечката „присутност“. Кога велам присутност, мислам колку на егзистенцијалната, толку и на општествената. Претставата ќе биде еден вид кратка историја на подемот и падот на индивидуата од почетокот на минатиот век до денес, со субјективна визија за судбината на индивидуата во блиската иднина. Индивидуата во рамките, спрегите и режимите на времето за кое имаме напишани докази и нивните остатоци на кои сме современици. Оваа идеја ќе биде метафорично прикажана низ развојот на драмскиот/ литературниот лик низ историјата. Токму затоа се избрани овие текстови. Претставата ќе започне да ја третира индивидуата (или нејзиното непостоење) во литературата со импресионистичко доцнење од веќе непостоечката “аристотелска драматургија” преку идентитетско кризната фаза на Пирандело, нејзиното слевање во режимско постоење кај Орвел до нејзино укинување кај Милер и ќе продолжи во субјективната фантазија „каде би можеле да одиме“. Претставата ќе прави врски:

- на моменти конфликтни меѓу лириката и нејзината најблиска форма – анархијата,
- врски меѓу импресионизмот во текстот и костимографијата и експресионизмот во актерската игра и сценографијата,
- и на семиотичко ниво врски меѓу интимното и политичкото.

Во интерес на неприфаќањето на тие класични конвенции ќе инсистирам на колективен ангажман од целата екипа врз драматургијата на претставата. Во истиот тој интерес си дозволувам и слобода на текстуалниот материјал.

Забелешки за претставата „Декамерон“, по истоимената збирка раскази на Џовани Бокачо, која е реализирана во Народен театар „Војдан Чернодрински“, Прилеп 2022 година. (водени се 2020 година).

Во време кога безимените автори (кои не се многу, а меѓу нив се најпопуларни оние кои ги напишале „светите“ книги), губат смисла, причина и функција, се издигаат автори, кои се, условно речено, наши современици. Во време кога невидливата или божествената сила не нуди одговор, утеха и, се разбира, спас, автори со име, презиме, датум и место на раѓање ни обезбедуваат простор во кој може безбедно да се вратиме на првичното „наше“, човечко постоење и дејствување. Еден од нив, со забележителен успех, периодично низ вековите нè потсетува дека човекот и никој друг е во центарот на светот и нештата. Се разбира - Бокачо.

Сега кога конечно е завршено со Пост-модерната уметност и „третата модерна“, а Нео-класицизмот се бори за здив, се издига Новата Ренесанса. На таа основа и во околности на глобална општествена безизлезност, неизбежно е да се бавиме со „Декамерон“.

„Декамерон“ е специфично литературно дело кое зборува за триумфот на волјата на човекот наспроти ужасната и немислива препрека кон среќата - смртта. Напишана е веднаш по црната чума во 14 век, за група од 10 луѓе кои се изолираат бегјќи од смртоносната болест в шума и си раскажуваат приказни за силата на духот низ возбудливи, живописни, трагични, комични ситуации. Очигледна е врската со светот во 2020. Но „Декамерон“ е полна со живот. За жал, секојдневието не е. Специфичната природа на односи која ни е зададена во овој период само ги извлече на површина проблемите на општеството кои сме ги имале. Непрележаните и нетретираниите современи болести: изолираноста на индивидуата, отуѓувањето по секоја основа, класната поделба. Тие „болести“ сега станаа видливи, но тие постоеа со декади. Истовремено, светската тага, солидарноста, сочувството и равноправноста на телото пред глобалната закана, без никаква разлика, нè поврза сите уште еднаш.

Претставата ќе застане на хуманистичката платформа на Бокачо и нас како гледачи ќе нè одушеви за човечката волја за животот, за радоста „сега и тука“ и за кривката на нашата издр-

жлиност. Претставата ќе раскаже 10 приказни за силата на човекиот дух низ ефемерноста на среќата и поуците на трагичноста. Претставата драматуршки, мизансценски и сензитивно ќе ја следи цикличноста на постоењето на нашиот две илјади години документиран свет, во кој човекот низ постојана борба со вселенските или божествените неправди успева експлозивно да го издигне својот дух. Во интерес на проклетството или досадата на егзистенцијалната повторливост, претставата ќе минува низ времето, тоа значи дека визуелно ќе се менуваат епохите, музичката слика ќе се развива или деградира и радоста од актерската игра ќе менува фокус т.е. претставата ќе има 10 жанрови. Ќе осцилира од вистинска психолошка драма до современ музички еп.

Забелешки за претставата „И коњите ги убиваат, зар не?“ по истоимениот роман на Хорас Мекој, реализирана во „Народен театар Битола“, 2020 година. (водени се 2018 година).

Главната тема на романот се фокусира на очајна група карактери одлучни да победат на танцовачки маратон во ерата на „Големата депресија“ во Америка (толку затоа се одлучив сега да го работам овој текст - веднаш по таква ера во Македонија). Темата е толку вознемирувачка на толку многу начини што е одличен материјал за театарска претстава. Се работи за метафорична идеја за тоа како човекот постојано се стреми кон некаква цел, која на крајот на краиштата останува излишна во најмала рака или обично изгубено време, пропуштена шанса, еп на исцрпеноста и бесмислието. Но, сепак таа „апстрактната“ цел ни дава волја да се движиме, да сме активни. Непокорни.

Жанрот на овој литературен материјал во својата оригинална содржина е развиен како психолошка драма. Во многу сцени ги преживуваме внатрешните и надворешните ментални слики на ликовите. Затоа ова драмско тло е податно како материјал што едноставно бара и дозволува режисерска насока да истакне многу скриени теми и дополнително ќе ги исчисти темите кои се на површината. Така, литературата ќе добие режисерска надоградба и став по однос на многу прашања зачнати или целосно разработени во драмските сцени.

Забелешки за претставата „Мажот е маж“, по истоимениот драмски текст на Бертолт Брехт, меѓународна копродукција, реализирана во 2015 (водени 2011 година)

Зошто Брехт да се игра денес?

На тоа прашање е лесно да се одговори. Затоа што живееме во едно општество на кое итно му треба Брехт, општество кое неверојатно наликува на едно општество од пред речиси еден век, против кое Брехт толку ревностно се борел и кое сега веќе започнало да се раѓа од својата пепел. Општество (или општества) во кои личниот и колективниот идентитет е во критична криза.

Зошто точно „Мажот е маж“? Денешните групи квази-индивидуалци кои би требале да го инспирираат и да го водат општеството се маскирани и прифаќани од општеството, тие се интегриран дел од општеството, тие не застануваат против него или во негова одбрана. Тие ја немаат смелоста да го навредат општеството, така - тоа станува збунето и не ја препознава лудоста. На општеството во таа слепа ситуација, му се наметнува прашањето како од таа ситуација да излезе. Во таа смисла на човештвото му е потребен ликот на Гејли Геј (главниот лик во „Мажот е маж“) - обичен работник кого општеството го претвора во суров воен тиранин. Тој е крајно негативен лик, но во својата доследност на сопствените ставови, тој станува донекаде, и за восхит, а тоа го прави контроверзен. Претставата гласно ќе го поставува прашањето: Што да направиме со таков индивидуалец? Да го направиме идол или да го осудиме на смрт?

Забелешки за претставата „Оддел за соништа“, по истоимениот драмски текст на Јетон Незирај, нереализирана претстава (водени се 2017 година).

Драмата „Оддел за соништа“ е современ, модерен, расоварен коментар на ремек делото на Исмаил Кадаре од 1981 година, романот „Палата на соништата“. Големите албански писател пишува како функционира тоталитарниот режим. Имено, во измислената држава за која пишува Кадаре (а толку блиска до нашата реалност), постои министерство во кое граѓаните мора секое утро да пријавуваат што сонувале во текот на ноќта. Тоа е ултимативната форма на контрола кога полицискиот режим сака да го контролира и вашето несвесно.

Јетон Незирај го рекреира светот на Кадаре и ги поставува истите прашања, што се случува со индивидуата во лавиринтите на една модерна тоталитарна држава која неретко се наоѓа на Балканот, во дистопијата во која декади живееме, во „феникс“ режимите. Длабочината, естетиката, јазикот, духовитоста на текстот нудат една брутална, истовремено ведро провокација. „За да може реалноста, денешницата, да бидат подлошка за претстава таа мора да има еден специјален жанр. Ништо сериозно. Иако има многу смрт и пролевање крв, таа е лажна. Зашто, за да добие жртвата тежина и смисла, мора да постојат мотиви, а за да постојат мотиви, мора да постои вредносен систем. Бидејќи сето ова не постои, значи сè е лажно. Претставата ќе го постави прашањето: Но, што ако, сепак, постојат вредносен систем и логични мотиви? Без разлика дека тие се на маргината на психопатологијата, на лудилото, на тиранијата, на најопасната форма на потребата за власт, на античкиот фашизам - сепак постои. Значи, сепак, жртвите имаат некаква смисла, погледнато од гледна точка во центарот на дистопијата. Но, погледнато интелегентно, како што пишува и авторот. Тогаш, крвта, сепак, е лажна дури ако се мртвите реални, уништените животи реални, рушењето реално и огромните пропусти реални.

Ана Алексовска

БИЛЈАРД ТОПКА

Чадот беше густ тој ден во салата за играње билјард. Беа собрани тројцата училишни неранимајковци кои имаа веќе седма тура пивски шишиња до себе. Мислеа дека играат, но всушност само млитаво ги утнуваа топките и зборуваа за девојките со кои ги минале минатите ноќи. Се фалеа и тоа беше ужасно за слушање, особено што верував дека ништо од тоа не е точно.

Беше март и надвор студеше. Имаше бела трага од здивот во воздухот. Така смрзната влегов во клубот и посакав да се стоплам со рум и чај. Често тоа го пиев за време на студиите, а и Французите делуваа како луѓе кои не би ме суделе за таков избор. Во тие години, често мислев на судот на другите и правев соодветни избори.

Во самиот кош на клубот Барбара биеше силно две топки од сидовите на билјард масата. Мислев дека срцето ѝ бие така. Немаше престан нејзиниот ритуал. Но одеднаш го спречи летот на топките притискајќи ги одозгора со дланките, како да зграби разитани глумци и со втрнчен поглед во незнајна точка пред неа испушти долга издишка.

- „Македонка, што ќе пиеш?“ – ме прекина во набљудувањето еден од пијаните момци.

Му намигнав и ја кренав дланката благо нагоре, сакајќи да му доловам дека нема потреба од втурнување и вознемирување. Се упатив кон Барбара. Таа беше во мојата класа. Учевме заедно веќе цела година и секогаш беше малку понастрана од останатите. Мене ми беше интересна бидејќи ми се допаѓаа нејзините дела и секогаш делуваше како да има што да раскаже.

- „Како е?“ – се обидував да ѝ се приближам.

Само ме погледна и брзо го спушти погледот кон топката која ја имаше стегнато во десната дланка. Ја втри в место неколку пати пред да ја лансира кон работ. Делуваше како да си ги убива мислите со овие удари.

Стоев покрај масата некое време, како демек се обидувам да ја разберам играта која ја измислила. Таа удираше. Отпив од

чудниот грог и направив чекор наназад. Само што не бев исчезнала во чадот, Барбара ме довикна:

- „Македонка!“

Застанав.

„Се чувствувааш како да не припаѓаш тука?“ – проби нејзиниот глас до мене.

Не знаев што да ѝ одговорам. Само се приближив пак до масата, направив едно несигурно „Не“ со главата и ја оставив чашата на работ до чојата. Се гледавме со Барбара во очи и се чинеше дека чадот е сè погуст во собата. Барбара издиши и ја фрли меко топката која ѝ беше во рацете. Таа тивко клапна во една од дупките.

- „Сакам да знам како е кога си многу различен од другите...“ – кажа некако тажно и замислено. „Кога другите те гледаат како различен.“ – заклучи на крај.

Не сум сигурна што ѝ се моташе низ глава. Сепак, знаев дека треба да кажам нешто поврзано со судот на другите. Очигледно, споделена ни беше таа борба. Имав размислувано на таа тема и лесно ги најдов зборовите:

- „Па нема тоа толку врска со тоа што мислат другите за мене. Повеќе е дека... не сум уште подготвена да се видам себеси така. Еве затоа и пијам грог, во обид да се вклопам“ – реков со насмевка и малку ми беше непријатно. „Зашто, знаеш, ако не се ни обидам да се вклопам, значи дека сум сосема во ред со тоа да сум аутсајдер.“

Таа ме загледа и не почека да се насмевне. Мислам дека мислите ѝ стивнаа. Ми кимна со главата во знак на благодарност и продолжи да ги допира топките, но овој пат, едвај чујно и полека ги туркаше кон рабовите. Нешто многу сериозно размислуваше и ја оставив во таа нејзина магловита приказна.

Утрента Барбара не дојде на предавањата. Не дојде ни денот потоа, ниту пак тој потоа. Почна да се шушка дека татко ѝ е в затвор, дека направил некое криминално дело и дека долго бил вмешан во тоа. Некој спомна дека Барабара сега сама ќе мора да се грижи за брата си. Па потоа некој друг додаде дека вечерва има добра партија билјард во клубот и дека ќе дојдат музичари од Академијата за музика па се договоривме да одеме сите таму на грог и пиво. Следно се зборуваше за музичарите и колку не ги бива ама дека баш овие што ќе настапат вечер може

да се добри. Покрај масата за билјард не стоеше никој таа вечер. Се загледав по нејзините рабови – сè уште можеа да се видат трагите од силните биења на Барбара. Не можев да го оттргнам погледот од нив.

- „Македонка, што ќе пиеш?“ – ми довикна Пјер.

Не сакав да пијам грог таа вечер. Можеби имаше врска со трагите од топките кои како да ги чувствував по себе.

- „Фанта.“

- „Сериозно?“ – ме праша Пјер без да го чека одговорот. Нарача седум грога и фанта.

Едно чудно чувство на слобода ме обзеде тогаш. И сфатив – нема врска со трагите од ударите на топката. Има врска со тоа дека конечно бев подготвена да се доживеам себе како тоа што и објективно бев – аутсајдер. Истото тоа утро ги купив билетите за дома и бев среќна. Пакувајќи се, додека весело трпав предмети во куферот, го вклучив и телевизорот. Се зборуваше за девојка од овој крај која го пријавила својот татко во полиција. Можеби стануваше збор за Барбара, не знам.

Но, помислив дека има нешто во тоа како и двете бевме подготвени да се видиме себе на одреден начин откако нештата од кои стравувавме станаа извесни. Како што мојата подготвеност да се доживеам себе како аутсајдер се зголеми штом враќањето дома стана извесно, така, помислив и Барбара се почувствувала подготвена да се види себе како предавникот на татка си штом неговите злодела станале јасно видливи.

Таа вечер, а и ни една потоа, не нарачав грог.

- „Ракија, s'il vous plait !“

Па нека му ја мислат.

ЧЕЛО НАВЕДНАТО ВРЗ ЛАДЕН КАМЕН

Како изгледаме во миговите кога носиме важни одлуки? Дали, доколку некој нè набљудува од страна, тој ќе може да си ги претпостави нашите мисли?

Не размислував за ова гледајќи ја жената која ги листаше моите документи за вадење студентска легитимиција. Едноставно, преку анализа на брзите движења на нејзините веѓи, се обидував да одгатнам што следно ќе ми каже и дали уште денес

ќе можам да уживам бесплатен оброк во студентскиот дом, благодарение на таа легитимација. Последните денови мојата заштеда сериозно се намали и имав потреба од брза промена на навиките.

„Половина час, па дојдете!“ - рече конечно жената зад шалтерот и ја повлече молскавично вратничката која нè делеше. Толку самоуверено го прават тоа, оние хартиени луѓе зад стаклата, чиниш замавнувањето со лизгачка врата е како обвивање со наметка за невидливост, како оние кои ги користевме во детството. Без многу да се противам, си ги собрав расфрланите документи и со несигурен чекор се довлечкав до снопот сонце кој се провре помеѓу столбовите на прашката главна пешачка улица. Седнав на тротоарот пред зградата и со погледот се втурнав во градскиот пејсаж.

Спроти мене галамеа седуммина градежни работници, сите во сино облечени и испоседнати на малото ситче покрај дуќанот кој го реновираа. Валкани, но насмеани - си дофрлуваа, наздравуваа и беа многу расположени. Имаше дузина шишиња пиво кои си ги подаваа како при некоја сценска изведба па мене ми делуваше како на денот ќе му нема крај. Потаму, веднаш до нив, имаше едно модерно кафуле каде милион минувачи во тој половина час седнаа и станаа, поминаа, разгледаа, се запознаа... Колку ли чинеше една порција дневно мени таму? - се прашував. Можеби колку дневницата на секој од работниците во сино. Сеедно, вака соединети во мојата рамка правеа убаво симбиоза на општеството.

Студенти, туристи, забрзани бизнисмени и еден куп тропоти на чевли – диригираа една мелодија која сè повеќе добиваше хармоничен ритам. Како сите тие да се имаа договорено која музика ова пладне ќе ја чекорат, кој ќе биде брзиот бас, а кој ќе го забави темпото. Оркестар од минувачи. Меѓу сите тие обувки, забележав едни кои наликуваа на тениско топче, за кусо време ја менуваа својата насока. Тој марш беше невообичаен за таа улица – таму, обично, сред сета разноликост, ако нешто беше единствено тоа беше насоката на движење на засебните пара нозе. Токму поради тоа, овој пар ми го привлече вниманието. Го крезнав погледот нагоре, да го проверам сопственикот.

Целото тело на младото момче како да беше составено од пружина. Доколку стопалата му беа насочени в лево и се дви-

жеа колениците натака, полека во торзото се извиваше десно и веќе рамената му беа наклонети кон сосема другата страна... Очите пак, како да бараа нешто во воздухот, таму преку сидовите на зградите. Се чинеше како да ита некаде, но разбрал дека нешто сосема важно заборавил пред излегување, па е во недоумица сега што да стори следно – да продолжи и да побрза, или да ризикува и да наврати до дома... Не можев да ја погодам неговата мисла, но она што го знаев со сигурност е дека беше во сериозна дилема.

Сенката од спортското капче натнато врз него го замрачуваше неговото младо лице и ме спречуваше да подрам подлабоко во неговите очи за да ја одгатнам загатката која толку го тревожеше. Тогаш, како да ме послуша и покрај џагорот и стампедото од минувачи кое струеше меѓу нас, тој подзастана и бавно, речиси како актер на сцена, ја извиши десната рака и ја стегна капата меѓу прстите. Секунда, две, стоеше така. Кореографија, се чинеше. Потоа, ја извлече капата од својата глава и остави ресичките коса да му висат над образите. Веднатиот поглед в земи не ми издаде ништо. Веќе бев намамена во неговата точка и го очекував следниот потег. Тој, секако, продолжи. Ја спушти раката покрај колкот, простум, и овојпат, го крена стапалото, благо, од земи. Со рамената се навали настрана и како стрелките на часовникот момчето направи круг околу себе, пред сосем ниско да спласне седнувајќи на земи. Коленичеше и елегантно ги испружи рацете далеку пред себе. Во нив ја имаше својата капа, која сега ја постави како јама што зјае сред калдрмата. Со челото покорно го допре подот, поставувајќи го врз тие камења кои ги виделе сите болки и битки уште од средниот век, па ширеа студенило наместо спомен.

Молешливо, немо и неподвижно - неговото тело осамна, завршувајќи ја точката. Мислев, ни плешките веќе не се брануваа - по ритамот на неговиот здив. Сè стивна.

А, оркестарот од чекори иташе. Еден куп чизми како чинели трескаа, занесени во изведбата. Татнеа пети и гонови. Бездната од неговата капа се чинеше ќе го проголта светот.

Се обѕирнав наоколу – никој не ја посведочи оваа танчерска точка, оваа одлука на младиот човек да стане просјак.

ДЕВОЈКА ЗАКОТВЕНА ПРЕД ИЗЛОГ

Секогаш кога ќе се погледнам во огледало гледам две работи – прекор и сомнеж.

Воопшто не ми е тешко да најдам причини за тоа. За сè нешто прекор, затоа што единствено така ќе знам дека одам напред во животот, дека се движам кон најдобрата верзија од себе.

Така мајка ми ме учеше. „Не си ја сработила домашната според советите во книгата, си можела подобро, секогаш можеш подобро“ – ми велеше и смрзнато ме погледнуваше за да се осигура дека сум разбрала добро дека сум можела подобро. А таа книга беше навистина досадна, но досадните работи се корисни понекогаш. Оттогаш многу внимавав што ќе направам и станав добра ученичка, одлична всушност. Сега знам дека кога и да се пофалам за некое мое дело или достигнување од мајка ми ќе добијам благ, добронамерен, од небото пратен – прекор. Затоа што без прекор е страшно – тоа значи дека ќе следува стагнација, тапкање во место, едноставно – дека повеќе нема да има напредок! А тоа е најстрашното нешто кое може да се случи во куќа полна прекор. Секогаш кога ќе се уплашам дека ете така сум затапкала во место, поаѓам кај мајка ми која до тогаш насобрала брдо и купишта прекори. Со нив таа успева да ме врати на патот кон прогресот. Не се знае каде тој води, но важно е да е полн со преправки, корекции, исправки, брусења, пеглања - едноставно, секогаш добредојдените и благотворни прекори. Само тогаш може да сме мирни.

Во вторникот ја раскинав мојата љубовна врска со Ангеле. Уште не сум сигурна дека беше правилна одлука, но кога мојот психолог ми зборува дека таа врска не одеше никаде и дека Ангеле не беше човекот за мене, јас со него сосема се согласувам. Сепак, штом ме опфати самотијата на мојот дом, јас почнувам да се прекорумам за сè што кажав и направив во таа врска и дека не требаше така да постапам. Мислам дека јас, всушност, и посакам да бидам со Ангеле бидејќи во него најдов многу голема инспирација за прекори, а во мојот свет тоа значеше – шанса за огромен личен напредок.

Но еден ден тој љубоморно ме прекори дека сум премногу љубезна со возачот на такси и јас следниот пат штом се возев

со него бев многу груба. Човекот ми се развика и ми кажа дека ќе го блокираат мојот број во такси компанијата. Јас навистина повеќе не можев да се јавам на таа компанија, а многу сакав да се возам во нивните возила. Чисти се и брзо доаѓаат.

Така се случи да ја прекинам врската, да бидам сосем отворена. Кога сфатив дека неговите прекори не ме водат кон подобра верзија од себе, туку напротив, ме деградираат, јас сериозно се замислив. Ми стана навистина страв дека луѓето со кои можам да се опкружам ќе ме втурнат надолу или уште пострашно – ќе ме остават да тапам в место! Да закржлавам, да затапам, да нема прогрес едноставно! Хорор!

По тоа сознание, одлучив, заедно со мојот психолог, воопшто да не ги слушам туѓите прекори, туку да се потпрам на сопствениот суд.

Сега, штом сум сама, поминувам време да се брусам и подобрувам себеси. Толку е тоа некогаш заморно, бидејќи имам дупла работа, и како набљудувач – прекорувач и како набљудуван – прекорувач, така што решавам да излезам на прошетка и да заборавам малку на сè. Талкам, одам, чекорам во гужвата, како и сега впрочем и малку се освестувам за околината. Но има еден проблем, надвор – таму има и многу ресторани, продавници и киосци со излози. Тие излози се убави да, но имаат стакла. На тие стакла јас знам да се огледам. А штом тоа се случи јас почнувам да се прекорувам. Не ми се допаѓа локната. Не е во ред на мои години олку да е несредена мојата фризура, па немам веќе дванаесет години! Потоа, чантата. Од кога не сум ја заменила со нова – се прекорувам. И додека да се освестам поминале минути и минути а јас стојам пред излогот, не да погледнам во она што е изложено, но зјапајќи во себе. Размислувајќи... што сè можам да подобрам. Еве и во моментот се огледувам и се прекорувам што не можам да се помрднам. А врволица луѓе ме одминуваат, само јас стојам со страв од тапање в место.

ПОЕЗИЈА

Сузана Ѓорѓиевска

НЕДОРЕЧЕНА

Читајќи ги старите Грци имам впечаток дека сум живеела тогаш, воопшто дека не сум родена 1934, ами многу, многу одамна. Со еден збор отсекогаш сум живеела /... / Колку сум стара; Можеби затоа ми се чини дека ќе умрам рано.

Даница Ручигај

Не се врати.

Се враќам да ја затворам вратата?²

Пилци не дорече,

Брану море не улови,

седумте ветра под чергиче не ги смете,

на најголемиот име не му научи,

седум клетви по вода не пушти.

Само крлетка ми позлати.

Си влегов како дома.

НЕКА БИДЕ

Помислил, а можеби и запишал некаде, Крсте П. Мисирков

Кај не било

Нека биде -

неуко, нечестиво и зло,

пред слово очиклено

теслими се!

ВО СТАРИНСКИТЕ ШОЛЈИ НА МИРОСЛАВА, ЗАЕДНО

Со лажиче гони

две коцки шеќер

по цветните боски

на Јулија.

Обран лани

² Наслов на песна од Даница Ручигај.

со грска мирисливи круни,
мандолата на Ромео Монтеки
ја плиска килибарен јуни.

ГОЛЕМОТО ДРВО

*Патем му се насмевнувам на Големото Дрво што го
наткрилува Бит пазар.*

„Бит пазар“, расказ, Јадранка Владова

Црпнат со лажичка,
завиткан во груба хартија,
в џеб го чувам
Бит пазар.
Еднипати го одвиткувам
да му се нагледам.
Еднипати сокаци
Со румени селанки,
цвеќе, емиш, зарзават,
нокти седефни,
дневни купувачи на ноќни свили,
прсти каносани,
црвила,
обетки износени,
ламба саѓава,
му пребарувам,
и патем
Големо Дрво од око мерам
жугнале ли ластари,
од твојте усмеви.

УСМЕВ ВОЛКУ НЕ ПРИЛИЧИ

Инспирирана од „Црнила“ на К. Чашуле

Оној облак,
пред волчја
сакма да облечи,
оној облак
на шилеже
јагне
заличи

Весна Мундишевска-Велјановска

(НЕ)МИР

Понекогаш разочарувањата
нè удираат како ненадеен ветер во лицето
и ни го одземаат здивот.
Немее шокирањето
од неочекуваното.
И тогаш се присетуваме
дека со денови
сме ги игнорирале
чудните предвестија
кои ни го вознемирувале спиењето.

Разочарувањата
исто како и несреќите
најчесто доаѓаат во низа.

И сронетите уверувања
и идните ослобојувања
заедно вријат во лонецот
на чувствената катализа.

НАВИКА

На некои луѓе
најслатко им е
да ги колваат зениците
на туѓите трошки.

Логиката им е плитка -
на крајот на денот,
во пеколот на својата немоќ,
само сонуваат за наситка.

ГОЛЕМИОТ ЧОВЕК И МАЛИТЕ ЧОВЕЧИЊА

Во акрилниот пејзаж
на едно препржено секојдневие
расцепено на илузија и конфузија,
осликан - човек и повеќе човечиња.

Човекот влече планини и времиња,
човечињата му копаат под нозете
и прават тиња.

Големиот човек ги носи на грбот
со насмев и леснина,
тие - со ветришта и камење
му браздат нова стрмнина.

Во невидливата линијатура на
нијансираното препокривање,
акрилот тоне во својата суштина.

Големиот човек
страда од малите човечиња
кои си ја хранат немоќта
гризејќи од срцето
на неговата човештина.

СТИХИЈА

Наивните човекољупци
свесно се радуваат на топлината
и од прегратка на човек-змија.

Ни скорпијата не стигнува
да посегне по својот отров
додека умира во стомакот
на слаткоречива аждаја.

Нека има бури, ако...
Исто како што во бајките има

и змеј и стија,
во животот -
и од противник и од пријател се страда.
Ако... Не постои бескрајна стихија.

Ниедна привидна грамада
не може да согледа
колку е минијатурна и сама
во самоименуваната големина.

ДВОЈСТВО

Смрзнати врапчиња
скокаат низ снегот
печатејќи поглавја
од своето преживување.

Од балконот
им фрлам лепче
да ја одмрзнам сенката
на бремето взимување.

И мене и ним
ни трпнат нозете
сред снежното исчекорување.
И ним и мене
ни се тресат телата
од вжиленото денување.

Во орнаментите од мразулци
на балконските прозорци
трипрстно гребам гравури
за светлопечат на сончеви пилци.

Ја разлистувам двомислата:
Дали пролетта што сирка
ќе процвета свежопечатени авантури
или смрзнатиот град
ќе осамне со парк од молкнати скулптури?

Филиз Мехметоглу

СТАРИ СЛИКИ

Друга сфера
сфаќање
тага
солза
радост
возбуда
недостигнување

Една стара насмевка:
не/забележлива
длабока
доживеана
неменлива...

ЈУДАС

Јахуда Искариот³

Секогаш брат ќе те изневери со бакнеж
за дваесет сребрени ситници

Едноставно прост човек ли си
или
огледало на нашите внатрешни темнини?
За мустра ли си створен?

За мене одговорот е од поетот Исмет Озел:
Иако не сум Евреин
нема ли во мене Јахуда
кој го бакнав па се спаси од
распнување на крстот?

³ Посветено на сестра ми и на брат ми

НЕКОЈАСИ ВЕЌЕ СЕКОЈАСИ

Жената седи спроти мене
со голема величина,
жената измислува ситни лаги,

жената е логична,
жената сама себеси
си верува на своите лаги.

Жената станува од масата
намалена како стара пластична кукла.

Жената заминува од пријателството,
патува некаде кон...

САЛА ЗА ЧЕКАЊЕ

Дење ноќе

Лето зимо

Пролет есен

Години... Години...

чекање,

некако живот, некаков живот

речиси живот

МИРИС ЛИ Е ПАРФЕМОТ?

Долната класа мириса на труд

Високата класа мириса на скап парфем

Мајката мириса на топло млеко

Новите студенти мирисаат на некојси ергенски хормони

Што е индивидуалноста на мирисот?

Наташа Сарџоска

ГРАВУРА

треба да се раскамениш
да ја сведеш измамата
на нејзината ништотност
да му дадеш можност
на листот трева
да расте во својата невиност
сè уште нежугнат а веќе
раздуван од ветрот
без потекло ни насока: треба
да си го врежеш сонот во редоследот
да се одведеш онаму каде што
животот не чека да биде живеен
каде што ќе се разлее лесен бран
што ќе ги исчисти сите сомнежи и понори
каде што ќе се преселиш без торби
и ќе го живееш животот:

животот во којшто ние двајца
би можеле да се родиме
дури и од ништо

БЕЗ КРВ

ако ископаш длабоко
во твоето срце
ќе најдеш змија
и ќе се исплашиш
ќе мислиш ќе те гризне
ќе го затвориш веднаш резот:
живата рана мора да се исуши – ќе си речеш
и ќе се прашуваш уште долго
дали може да се живее
без крв

ЉУБОВНИЦИ БЕЗ СВЕДОЦИ

се чекавме секогаш
на последната станица
во метрото не баравме да ни отворат врата
затоа што не слегувавме
затоа што никаде не одевме
се одвикнавме да чукаме на вратите
од собите каде што
знаевме дека нема
да заспиеме
никогаш
повеќе

АКРОБАТИ НА ТРАПЕЗ

не постои просторот
нема чаши испразнети од нас
ние сме сенките на невозможните тела
ние ја бараме ноќта
за да се сокриеме
од нашите химери
ние ги гледаме сплотени
нашите дланки на сидот
додека се одделуваме
засекогаш од нашата плот

ИЗМАМА

кормораните над сребреното езеро
се лутат безмилосно
затоа што не го досегаат пленот
потонат во модрата длабочина

несвесни за нивната измама
рибарите ги гледаат
помирени во спокој
тегобен колку и бурата
над нас

ВИТЕЛ НА ВРЕМЕТО

кревањето крилја е чин на палење оган
ни служи за да прелетаме над вителот на времето
со железо да го жигосаме потписот на нашиот јазик
жеден за чуда: но ние сме само
две едра без насока: нè врзува само ветрот
и ни превира под кожата
неодредениот бран на ништожноста
што нè опоменува што сме сега
што нè потсетува што сме биле
и никогаш повеќе живи
додека сме живи

ОТСУСТВО

некаде постоиш ти втонат
во твоите радикални брзини
смрачен и задишан
се качуваш на последниот воз
кон куќата што не е повеќе наша;

пулсот ти е вжештен
конечно стигнуваш
налеваш црн чај
и се утешуваш
во горчината.

и дишеш:

насекаде отсуство. тишина. ништотност.

и дишам:

мојата дланка се колеба
дали да ти пише
или да се избрише

Тања Крмова Костиглиола

УРБАНИ ВИСТИНИ

Ноќва градот ги моли камбаните
за тишина
за да го преживее одот
на натрапниците,
ги проколнува уличните светла
за мрак
за да го поднесе блудот
на љубовниците,
преговара со мачките
што одвај наоѓаат празни контејнери
молкум да го изведат барем ова парење.
Градот знае дека си лага,
дека под ребрата ги таложеш
сите мои јадни вистини
и преживаш неверства,
и подждригаш прељуби,
и плукаш во секоја порција
вера,
во секоја чаша
надеж,
во секој казан
љубов
од размазеност.
Ноќва градот се облекува во магла,
во матно ќе ја пишува
својата протестна нота,
за да ја залепи в зори
на сите сидови што не памтат,
барем тие да не мора да те трпат
уште еден пат.

* * *

Собираш снопови греди,
длабиш корита во каменот,

пресуваш пепел во бали,
од она што вчера ти беше гнездо
денес само срсори гладот,
од она што вчера ти беше град
денес само завива јадот,
од она што вчера беше ти
денес остана само стравот
дека од утре ќе ти однема дни.
Земја - родилка,
земја - гроб,
на земјата - вековен роб.

СТАР ДУХ

Стар е овој дух што се насели
во телово.
Синдромот на растреперени раце
е само абортиран обид
да се засвират древните мелодии
на непостоечко пијано,
а пердето на очите крие
забранети претстави од времето
на инквизицијата.
Стар е овој дух
за да најде мир во динамична снага,
која сè уште има капацитет
да расте чеда,
да пати и да патува,
да буднички,
да денгуби.
Старите домовини лелекаат
за млади призори,
како да така ќе ги надмудрат
судените краеве,
несудените благослови,
осудените скршнувања.
Рамнотежата е тегмота,
јаничарење до недоглед

кога животот одбива
да ѝ коленичи на смртта,
а сепак завршува
обезглавен.

ВО УТРОБАТА НА ГРАДОТ

„Ќе те најдам по жедта.“-
- ми рече,
и така ме бараше
во кривите линии
на праведните писанија,
во бледите дамки
на туѓите угледи,
во стрмните амплитуди
на општествените стремежи.
Забревтан ме најде
запретана
во утробата на градот
што потем ја доведовме
до јаловост
и оттогаш
ниту ја раѓа
ниту ја негува
ниту ја засолнува
нелегитимната Венера.
За секоја идна потрага,
те молам,
води се по презаситеноста.
И за твое добро,
дојди ми смирен
и нагрнет.

НОВИ ГЛАСОВИ

Исидора Хенинг

Исидора Хенинг родена е 2003 година во Скопје. Редовна ученичка е во ПСУ „Алгоритам“. Се занимава со поезија, проза, глума и философија. Пишува претежно на англиски јазик.

* * *

Додека скита низ пустината
Каменот се претвора во прашина
И прашината во камен
Додека неговите соништа исчезнуваат
Украдени од грубиот ветер
Слабата светлина му го открива лицето

Одбележан од времето
Издлабен
Во стаклената статуа
Гледајќи ги вечните ѕвезди
Сплеткан во спокојните шепоти
Формирајќи мелодија
Прегрнувајќи го

Старецот се распрснува
Потрошен од тишината
додека зрнца песок
кружат низ целото тело

НА ЗАМРЗНАТИОТ ТРОТОАР

На замрзнатиот тротоар
Седи едно малечко момче
Одминато од многу
Заборавено од сите
Додека длаби дрвени фигурички

Тој формира збор
Што се претвора во тишина
Изгубено во спокојството на ноќта
Тонејќи во бескрајната мелодија
Легнува
Сплеткано во партали
Сонувајќи за сонцето
Месечината го осветлува неговиот свечен лик
Додека студениот ветер му го краде последниот здив

* * *

Свездите светат
насилството на океанот
се обвиткува околу тишината
и тишината
со својата кривкост
ме заглушува
и додека земјата се распрснува
и твојата сенка исчезнува
растопена, украдена од ветровите
јас останав да се прашувам
зошто го турна каменот

ЗЛАТЕН ВЕНЕЦ НА СТРУШКИТЕ ВЕЧЕРИ НА ПОЕЗИЈАТА

Шунтаро Таникава



Шунтаро Таникава (Токио 1931) е најзначајниот жив јапонски поет, чија поезија суверено патува, не само низ возбудливите „води“ на јазикот, туку и во низата креативни преобразби во музиката, филмот, сликата или во калиграфското писмо. Автор е на 80 поетски збирки, пишува и драмски текстови, филмски сценарија, есеи, литература за деца и преведува. Добитник е на низа престижни награди, меѓу кои: „Јомиури“ (1983), „Ханаџубаки“ (1985), „Такаши Саида“ (1987), „Шогакукан“ (1988), „American Book Award“ (1989), наградата за модерна поезија „Јутака Маријама“ (1991), „Сакутаро Хагивара“ (1983), „Асахи“ (1996), „Саксава“ (1998), „Динг Јун“ (Кина 2005), наградата на „Монголското здружение на писатели“ (2008), „Нобуо Ајукава“ (2010), меѓународната поетска награда „Жонгкун“ (2011), „Таџуџи Миџоши“ (2016), наградата на фондацијата „Јапонија“ (2019), а неговото име се споменува како еден од можните кандидати за добитник на Нобеловата награда за литература.

МАПАТА НА ЧОВЕКОТ

Во мене има зеленчукова градина. Во мене има стара колиба,
и внатре се одмара еден плуг. Во мене има жена, и покрај
неа верно куче. Во мене се заробени јата
врани, павтањето на нивните крилја ме буди секоја ноќ.

Во мене има мало дете. Уште неродено дете.
Тоа молчи. Тивко е и свиткано во топче.
Во мене со течноста на времето е исполнето. Бело е и
мириса прекрасно, лепливо како хаос.

Пупките на времето тешко се претвораат во кристали.
Во мене има семиња. Сите семиња.

Во мене има плодови расипнички собирани ден по ден.
Безброј ноќни сонца.

Во мене е столбот на соништата.

ОВАА ПЛАНЕТА

паѓа дожд.
ветрот дува.
на планетава сум.
ноќ е сега во оваа земја.

татко ми пие пиво.
мајка ми чита книга.
се искачив на рид денеска.
небото беше високо и сино.

едно бебе тукушто се раѓа.
еден лав тукушто умира.
јас лупам јаболко ноќе
во оваа земја на оваа планета.

ИМА СВЕЗДИ

надвор од куќата на дедо ми во планините
штом ноќе погледнам нагоре, небото се шири.
има ѕвезди, збиени и блиски,
недобројни.
не се чувствувам добро а не знам зошто.

баба ми лупи костен.
татко ми е син на баба ми.
и не знам каде е сега.
бубачките брмчат. бучно е, ја слушам
песната од *соновите стануваат стварност* на слушалки

мајка ми се моли во самотија.
самата себеси си мрмори во молитва.
се прашувам дали бог навистина постои
и дали ѕвездите постојат како такви.
се прашувам дали оние в небо се само видливи,
а не постојат.

АНГЕЛ ПОЛН НАДЕЖ

И на ливадата, и на морскиот брег,
И на улицата и во собата
Секаде беше она што го љубев.

А никаде не беше она за што
Би го дал животот.

Затоа, ја преспав ноќта со ангел.

Сакав планината да ме прегрне,
Сакав небото да ме растопи.

Сакав песокта да ме впије,
Да го напуштам човечкиот лик,

Да го следам текот на разголениот живот.

БАБА МИ И НЕБОТО

баба ми сака да заmine горе на небо
и да засpie на душек од облаци
никого да не види
и ништо да не слушне
сè дури некој не ја разбуди.

сакам и јас да заминам на небо
и да пловам лесно и слободно
да не учам повеќе
в училиште да не ме тормозат.
ќе се спријателам со змеј од хартија.

НЕРОДЕНО ДЕТЕ

неродено дете
задремува
во утробата на мајка си.
мајката стои врз песокот
гледајќи кон морето.

неродено дете
се насмевнува
во утробата на мајка си.
мајката се искачува по една падина
секојдневно следејќи го својот чекор.

неродено дете
се помрднува
во утробата на мајка си.
мајката спие
верувајќи во силата на животот.

ТИШИНА НА ЖИВОТОТ

Тивкост
за еден цвет да расцути
тајно

ноќум.

Човечката тишина
е мимика
на викотницата.

Времето
секавично
ги скаменува
зборовите.

Тишината на животот
го смирува
светот.

(ДЕНЕШНИОТ ДЕН...)

Денешниот ден
е поскапоцен од
утрешниот.

Едно голо дете
во разбрането море:
плач на радоста.

Еден вечен
сосем нов
облик
на лето.

Ветрот произведува
електрична енергија.
Еден тапир е болен и уморен
од јадење соништа.

Препев од англиски јазик: Никола Маџиров

ПРОЗА

Оливера Николова

АВАНТУРА

Јосиф и Валентина првин беа другари, а дури потоа саканици.

„Не ги поднесувам овие, денешниве изневери!“ се згрозуваше Валентина пред Јосиф. „Како било тоа, да си имаш маж, да си имаш брак, а да се свериш по други?“

„И јас се згрозувам од тие работи,“ се истрчуваше Јосиф да ја поддржува.

Работеа во иста канцеларија, масите им се допираа во тесната просторија, а понекогаш и нозете им се судираа кога Јосиф ќе се истегнеше. Чадот во каделки се виткаше во мрачното собиче, врз нивните глави сукаше меки, троми преѓи, но бидејќи и двајцата немаа друг избор освен да гледаат еден во друг, на Јосиф тие каделки врз главата на Валентина му заличуваа на нежни облачиња запрени да се одморат врз свилена гранка, а на Валентина пак, на бели, рунтави капи што му ја разубавуваа светливата ќела на Јосиф.

„Ти би ја изневерил некогаш жена си, Јоска?“, го поткачуваше Валентина.

„Никогаш!“, се вцрвуваше Јосиф. „А ти, мажот ти?“

„Господ да чува!“

„А зошто не?“

„Не ми се води дупла евиденција,“ се кркотеше грлено Валентина. „Мислиш, тоа е лесно, Јосифе?“ Постојано да си на штрек - некој да не те открие, да не те види, да не те поткаже, а и ти да не излаеш нешто, да не ти се слизне некој збор. Сè да паметиш, што си рекол вчера, што си рекол завчера, што ќе направиш задутре! Леле, мајко!“

„Не дупла евиденција, тродупла!“, ситно фрчеше насмевката низ ретките заби на Јосиф. „Кај ти текна ма, Вале, ама си!“

„Што, да не немам право?“ го гледаше таа под око. На трапчиво беше и некултурно да му се срка на човека в лице, се нешто можеше тој да си помисли. Но смеењето толку убаво му прилегаше на Јосиф, толку убаво! Тој имаше негувани мустаќи и

тие му се растегаа притоа, како црната лента на машината за пишување врз која тој се наведнуваше мижуркајќи.

Се смееше, јасно, и Валентина. Што би правела друго, кога е некултурно да не се смееш штом колегата спроти тебе се смее толку слатко. А и нејзе смеењето многу убаво ѝ прилегаше, зашто пак таа имаше бели, четвртести заби, токму налик на типките од истата машина врз која Јосиф чукаше.

„Е, Јоска, Јоска, убаво се разбираме ние двајцата, нели?“

„За мерак, Вале, за мерак. Ни со жена ми толку убаво не се разбирам.“

„Каква е таа?“

„Па... добра е“, се скиселуваше Јосиф. „А твојот?“

„Што да ти кажувам... Ама нели сме во брак? Кога еднаш се почнало, мора и да се тера.“

„И јас така, Вале.“

„Е, мој Јоска, те слушам и си велам: да беше, бре, некој друг - кај се зборувало вака?“, се замисли Валентина. „Знаеш, имало мажи што ми приоѓале - а јас туку ќе се здрвам, сета цепаница ќе станам - страв, страв, нозеве ми се тресат. А зборче пак да кажам? Не, бре, начисто мутава! Ниту уста отворам, ниту нозе ширам, хахаха! Господово сираче, да ме плачеш!“

„И јас така, Вале.“

„Се црвениш? Поземаш воздух како риба на сув брег?“

„И тоа како, Вале! Туку, ова само за тебе, Вале, не чини за маж да се расчујат такви работи. Светот е opak, не можеш после да им ги затвориш муцките!“

„Те разбирам, Јоска. И за жена не чини да ѝ излезе име. Господ да чува од такви неволји.“

„Против брачни изневери сме, затоа, Вале. Мислиш на сè. Во истовреме си и еден Јоска, и двајца, и тројца, и една Валентина што стои пред типот, и втора, и трета. Ём стоиш пред него, ем се гледаш како стоиш како здрвена, што велиш, ем си кај него дома, ем си кај себе дома - сè гледаш, ама некаде одозгора, и што е најважно, не си таму каде што треба.“

„Леле, Јоска мој, баш така! Ама го кажа убаво!“

„Е, знам и јас да кажам, кога не се дрвам пред некоја лигла, Вале. Ама сите жени не се како тебе, мила. Ги има секакви. Само гледаат да се вцрвиш и после се церакаат како ламји. Рас-

чапиле едни таралки, те голтаат начисто. Туку ти ги вадат бутките, туку те распетлуваат... И земја, и небо, ти се составуваат."

„Ами, па ти, Јоска... Веднаш те распетлуваат?"

„Веднаш, Вале, жими тебе."

„Ама и жена како мене не е за машала, Јоска. Никој не сака жена како мене, да му се сневиди. Суровица ли да те распетлува? Секира ли да те расцепи среде гради? Јок ќе се сториш, поарно да не си жив крај таква подмочана џадија!"

„Камо мене да ми паднала таква џадија, Вале, знам јас како. Туку, не сум имал среќа, никогаш не сум имал!"

„Знаеш како?!", Вале подрипна, сеќавајќи ги истегнатите нозе на Јосиф под масата. „Е, го претера, Јосе. Жити мајка, ајде што би правел со таква подмочана смрдла!"

„Прво, таа не е подмочана смрдла", скоро се навреди Јосиф. „Таа е една нежна душа, чиста како небоно што одамна не сме го виделе, Вале. Таа е бистра како најбистар поток - да гледаш во неа, да не можеш да се нагледаш, очи да не одделиш. Самовила планинска, божица езерска. И сè да оди тогаш по ѓаволите, да не ти е криво!"

„Леле! А жена ти?"

„Што - жена ти! А мажот ти? Гледаш колку ѕвезди има на небоно?"

„Кое небо, бре Јосе, ништо не гледам од чадов."

„Ако. Небото си постои. И ѕвезди по него - цел рој. За секој човек и ѕвезда, рекле."

„Види го, Јосета мој, ама знаел! Морници ми појдоа низ грбов, море, еј!"

„Ќе ти појдат, ами што! И треска ќе те стресе! Сета огин ќе се сториш и пламен, та дури и крвта ќе ти гламњоса!"

„А тебе?"

„Море, и мене, зар не сеќаваш? Сум вивнал целиот како барут, вчас ќе се распукам! Сакаш да видиш?"

„Да видам, не верувам. За таква лигла!"

„Е, ама кога ќе ја потфатам, коски ќе ѝ искршам. В раце ќе ми се стопи како младо сирење. Само ќе цивка слатко, ќе цивка, ќе превртува очи и ќе бара уште."

„Да пукнеш, Јосе! Кај те роди мајка!"

„Ме роди за таква лигла, Вале, што можам. Испилен сум за неа, окоравен, алот не ми се гледа. Би ја лигавел дури имам здив, би ја цицал, би ја гризел, дури не станеме исто. А ти?“

„И јас немам среќа, Јоско мој. Да имам таков човек пред себе, и јас би си излегла од кожата.“

„Само толку?“

„Море, и јас би се расцепила на две, на три, би се распарала како свилен конец што одвај чекал да се замрси. Би се испожарила повеќе и од него!“

„Ами!„

„Кога ти велам, Јосе. Ама, нели сме во брак, ќе си тргаме и ќе си траеме.“

Јосиф си го извади дебелото шамивче за да си ја избрише потта. И го подаде потоа и на Валентина преку масата, а таа, вцрвенета и влажна, срамежливо му го поведе, како по вистински љубовен чин, криен пред очите на опакиот свет. Потоа таа стана и со трои движења, налик на оние што ги имаат задоволените жени, му свари кафе на својот колега Јосиф и му го стави филџанот токму до неговата машина за пишување што веќе почнуваше немирно да штрака. Лицето, пак, на Јосиф веќе му ги заташкуваше трагите од возбудата, а облачето од чадот беше се одвеало понатаму во собата и беше му ја открило светливата ќела.

„Е, срце си, Вале, алал да ти е за кафево.“

„За другар како тебе, ова е ич пари, Јоска. Најмило ми е што си се разбираме толку убаво за бракот.“

„Аааа, изневерата мене ми е нешто најгадно на светот, Вале. Да се исушам ако не мислам така. Погадно нешто нема!“

„Вистина е. Да не те видов каков си, немаше ни да ти зборувам. Катил сум јас за тие работи, катил!“

„И јас, Вале, и јас!“

Така Јосиф и Валентина, од саканици пак си станаа другари. Најубаво нешто што можеше да им се случи. Небото и така не се гледаше од чадот во собичето, а по земјата не лазеа небесните свезди.

Петар Петрески

НЕВЕН НЕВИН

Иако се викаше Невен, имаше многу чудни боцки на неговиот карактер и затоа не личеше на невен, туку потсетуваше на магарешки трн. Беше висок, поднаведнат и со "толстоевска" бела брада. Очите му беа ситни и тркалезни, како зелени скокалиња, и секогаш беа влажни. Без стап во рацете не одеше ни таму каде што царот одеше пешки. Со неколку збора, беше запуштен, опуштен и од сите отпуштен.

Немаше ден да не го сретнам во градот. Не знам зошто, но кон мене одгледуваше блага симпатија. Со ништо непредизвикана. Кога ќе се сретнеме, имаше обичај да ми намигне и, ако забележеше трага од насмевка на моето лице, ќе ме застапнеше, ќе ме потпрашаше за нешто, барајќи мислење од мене и, на заминување, ќе прокоментираше со зборовите: „Воздухов не ми мириса на арно, многу е загаден од нелуѓе!“ Доколку, пак, забележеше дека не сум расположен за муабетење, ќе ја кренеше раката во знак на поздрав и со наведната глава ќе ме одминеше. За љубов кон вистината, не беше таков кон другите, ни малку таков, би рекол, апсолутно поинаков! Еднаш го прашав зошто секогаш носи стап со себе? Ми одговори кратко и отсечно: „Да се бранам од лошотијата, каса анасташката како бесна кучка!“

Невен живееше сам, во трошна куќа, во центарот на градот и чекаше да остари за да добие германска пензија. Шест години работел во Германија. Во меѓувреме, беше активен на многу полиња. Присуствуваше на секој настан во градската библиотека. Неретко, заспиваше на тие настани, седнат во првите редови, но кога настанот ќе се приближеше кон својот крај, како по команда, се разбудуваше и живо се вклучуваше со поставување на најразлични прашања до гостинот - предавач, притоа „ по правило, негирајќи ги изнесените тези, согледби и аргументи на предавачот. Ако по настанот имаше коктел, Невен беше прв пред шведскиот стол. Од џебот вадеше најлонска кеса и внимателно ја полнеше. Тогаш се исклучуваше од околината и не покажуваше никаков интерес за ништо што немаше врска со храна

и пијалок. Се кладам во најдолгото влакно од мојата ретка коса дека Невен, во тие благословени мигиви за неговиот стомак, ги исклучуваше ушите од штекер и стануваше недостапен за секој надворешен звук. Го гледав како ги дроби кикиритките со неговите ветви и изабени вилици и признавам дека станував љубо-морен на неговата вселенска среќа.

Друга негова прочуена активност беше редовното читање на некролозите и уште поредовното присуство на погребите. Секако дека не го пропушташе ручекот што најблиските на покојникот го даваа за негова душа. Всушност, да не заобиколувам, тоа беше главната и единствена причина која го тераше Невена да се себепровира во неформален портпарол на смртта. "Ејгиди Невене, како што бодинаш, до министер ќе дотуркаш", често го задеваше гробарот Ице Шесколенкоски. Невен имаше еден принцип за кој се држеше цврсто како што се држеше цврсто за својот стап. Тој никогаш не посетуваше туѓи свадби, тоа не! Свадбите кај него предизвикуваа тажно расположение и ги одбегнуваше и по цена да остане гладен.

Невен го запознав пред триесетина години на тогашното градско корзо. Носеше шарен џакет и шарени панталони од чии испеглани рабови можеше прст да пресечеш. Ми го донесе еден мој пријател. Го претстави како млад човек кој штотуку се вратил од Германија и кој повеќе не сакал да работи по туѓи бели дворови, туку сакал овде, во родниот град да изгради сопствен град, „Овој човек, може од железо човек да направи, толку е вешт!“, продолжуваше со фалбите за него мојот пријател. Оттогаш, Невен, одвреме навреме, доаѓаше во нашето друштво, ќе скршеше по некој муабет и си заминуваше во непознат правец.

Една летна вечер, заситена од мирисот на липите, јас и тој стоевме сами на корзото. Разговаравме на најразлични теми, притоа не пропуштајќи со поглед да ги меркаме девојките кои поминуваа покрај нас. Тогаш, некој од зад мене ми ги затвори очите со раце. Со моите раце ги допрев тие раце. Беа нежни. Знаев дека и припаѓаат на некоја девојка. Редев разни имиња, но рацете не се тргаа од моите очи. „Се предавам!“, реков на крајот. Се завртив. Пред мене стоеше Весна Бесната (така си ја викавме нагалено поради нејзиниот темперамент) во друштво со една висока црнка. Студираше во друг град и затоа ретко се гледавме. Ме разведри нејзиното присуство. Со Весна Бесна се поз-

нававме од гимназиските денови. Беше дебелка и кусичка, но во секој случај, сексиповикателна. И сега не можам да си објаснам зошто, но во еден од тие мигови, како секавица, ми светна интересна идеја. „Имам чест да те запознам со мојот пријател, Невен. Се надевам дека двајцата нема да зажалите.“ На овие зборови Невен се штрекна, како да го боцна нешто под ребрата и се помести за получекор. По изгледот на образите кои добија боја на розе вино, знаев дека во него пламна оган. Весна Бесна бесно ја мавна долгата коса налево, му се испули и со широка насмевка му ја подаде раката. „Јас сум Весна“, рече кратко и ја зграпчи треперливата рака на Невен. „Мило ми е“, рече Невен и безуспешно се обиде да се насмевне. „Другарчево ти е многу срамежливо, дури и името не си го кажа“, дофрли Весна Бесна и ми фрли ѓаволски поглед. Розе виното вчаскум исчезна од образите на Невен и се пикна некаде под асфалтот од улицата на која што стоевме. „Во голема заблуда си“, ѝ реков. „Тој е многу таинствен. Дај му време и од срцето ќе ти го симне сето време!“, поентирав, пријатно изненаден од сопствена досетка. „Со што ќе ме изненадиш?“, му се обрати Весна Бесна на Невен. Тој стоеше до мене, но пропадна до центарот на Земјата. Завладеа исекувачки молк. „Правам мотор на вода!“, рече Невен, со полна уста срам. На мислење сум дека во истиот миг си го поткаса јазикот, но веќе беше доцна. Се случи таква експлозија на смеење од страна на двете девојки што сите прозорци на мојата душа се испокршија. Најчудно од сè ми беше кикотењето на намуртенава црнка. Имав впечаток дека таа ни на погреб плаче, ни на свадба се смее. „Изгледот залажува“, ми рече таа, продолжувајќи неконтролирано да се смее, како некој да ја беше приклучил на некаков апарат за смеење. „Ах, ми ја направивте вечерва бесна“, констатира Весна Бесна. Нè штипна двајцата за образите, се завртеа со нејзината другарка, покажувајќи ни ги задниците и оставајќи ме во дилема кој од двата задника беше поубав, додека нишкајќи се, се губеа во далечината како две светилки во ноќта. Невен Невин личеше на дупната гума. Си ги вкрстивме погледите. Мојот беше збунет, неговиот беше празен. „Кај ти текна мотор на вода“, изустив. „Правам таков“, ми врати Невен. „Да си направиш од дрво нозе, туку, ај да фрлиме по едно пиво“, му реков. Се упативме кон најблиската кафеана.

Оттогаш нашите дружби се разретчија, но сепак, и понатаму остана нашата меѓусебна почит. И така, си врвеа годините и децениите. Никогаш повеќе не го спомна моторот на вода. Во последно време го забележував како буричка со стапот по градските контејнери. „Уште три месеци до пензија“, ми рече при една случајна средба. Му посакав долго да ја користи. Очите сè уште му беа влажни. Беше тоа моето последно видување со него.

Две недели по оваа средба, сурфајќи по некои интернет портали, наидов на запрепастувачка вест. Во неа се зборуваше дека некој пронаоѓач од Јужна Америка конструирал мотор кој работел на вода. Продолжението на информацијата беше уште шокантно. Само пет дена од обзнанувањето на пронајдокот во јавноста, пронаоѓачот бил пронајден удавен во реката, која се наоѓала во близина на неговото живеалиште. Останав вчудоневиден и подолго време не можев да закрпам некоја пристојна мисла. Наеднаш посакав да го видам Невен. Го побарав низ чаршијата, но од него ни трага ни глас. Каде се крие тој стар глушец? Потпрашував лево - десно, но никој не знаеше да ми каже точна информација за него. Конечно, едно неделно пладне, додека бесцелно талкав по уличките од старата чаршија, го сретнав неговиот сосед Блаже Маже, истиот Блаже Маже што пред толку години на градското корзо ме запозна со Невен. Без да го прашам, ми рече со напукнат глас: „Невен умре. Едно утро, додека се миел лице паднал и не станал. Бог да го прости. Ке ти кажам уште нешто: кога го закопуваа, од неговите затворени очи течеа солзи. Ги видов.“ Го погледнав изненадено и со неверување. „Не ме гледај така, ме плашиш.“, рече. „Ја знам и причината“, продолжи по кратка и непријатна пауза. „Кажи ми ја“, реков тивко. „Невен умре невин.“ „Не те разбираам“, реков. „Умре без да помилува женско тело, без да го сети мирисот на жената. Неговото срце беше заклучено со десет катанци.“ Не оставајќи ме да кажам нешто, ме потчукна по рамото и си замина. Се почувствував како да сум рипнал во студена вода.

Тогаш, на мојот познаник Невен му го дадов прекарот Невин. Можеби Невен Невин беше единствениот човек во светот кој добил прекар по неговата смрт.

Благица Ѓорѓиевска

РУШЕТЕ ГИ ПРЕДРАСУДИТЕ, А НЕ ОГРАДИТЕ

Еве сум пак. Пак сум тука, а реков нема повеќе ни да погледнам внатре, не пак да влезам. Тука сум, застаната ко над провалија, над лизгава удолница, празна, а полна со демони. Ги затворив, ги заклучив и главава внатре на два дела ја поделив. Ја поделив со еден сид појак од бетон, ги турнав во левиот дел од главата од мојата лева страна, или ако сакате, десна страна погледнато од кај вас. Ги поделив, за да не се измеша милото со немилото. И што ѓавол сега барам таму, кога знам сè и ништо не сум заборавила.

Рече - земете по еден камен и ако сакате скршете ги прозорците, скршете го стаклото.

- Зошто? - прашав јас, ами нема таа да нè кара?

- Не, рече татко ми, сега сето ова е наше, правете што сакате, наше е!

Имав шест години, не зедев камен да го скршам стаклото, ама солзите на татко ми кога рече дека сето е наше, ми го скршија срцето. Се распрсна како стаклото што требаше од кеф да биде скршено. Да, го видов како се расплака, си ги собрав стакленцата од срцето, ги составив, а споменот го складирав во левиот дел од главата и го заклучив.

Прочитај ѝ некоја приказна, или раскажи ѝ, јас денес ѝ раскажав една. Поубаво ќе заспие, го убедуваше мајка ми татко ми. А тој, со книгата со искинати корици во раката, продолжи да ми чита поезија. Прекрасна мелодија за моите уши, душата ми се разнежни, срцето ми се наполни со копнеж и со убавина. Ако, реков, поубаво ми е кога тато ми чита од книгата со скинати корици. И потонував во сон, ама не заборавив таа убавина да ја приберам во десниот дел од главата, во собата со убавите спомени. Како споменар што безуспешно пробував да го пишувам, споменар кој можеше да биде прочитан од некого, загинат, или пак заборавен во пајажините на времето. Ама не, вака е подобро, никој нема да може да прочита, нема да биде заборавен или загинат. Мигот засекогаш да биде запишан. Во мојата глава со-

бите се заштитени и заклучени. Никој не смее да влезе, не толку за да не види што има, повеќе за да не ги измеша спомените, а тие се толку прецизно одделени.

- Мајка ти од болница братче ќе ти донесе!

- Како? Не сакам! Нека го врати назад!

А скришум ја подотворив вратата од десната страна на главата и ги поттурнав зборовите таму. Скапоцени зборови, пресреќна бев, ама возраста не ми дозволуваше да признам.

Ја спастри куката, прозорците светеа, а месениот зелник се смееше на масата покриен со чиста каро крпа. Седна да одмори, се смееше и нешто раскажуваше. Ама, во еден миг очите ѝ потемнеа, погледот залута некаде, тажен, тажен. Што размислуваше, каде беше со мислите пренесена, какви лути мисли ја печеа, ах мајче, мајче! Спомену, марш лево во главата!

Не можам да ја најдам - реков целата растреперена. И писмо ѝ пратив, пратив и кај нејзините во Хрватска, во Лика. Не ми одговорија. Воено време е, за Србин се омажи. Да не нешто... Не сакам да ја довршам мислата. Може се преселиле? Може... Ден за ден, ја пронајдов, живи и здрави се, со радост ги отворив двете врати, ги свлечкав, од лево на десно, спомените и со трескот ги затворив вратите, да не нешто проба да се пресели, да не се измеша милото со немилото.

Со сини очи и гитара во рацете се всели во моето срце, жиците создаваа мелодија, а нам срцата ни пееја. Рака во рака, патека долга, час трнлива, час од среќа растреперена. Остварена желба во белите пелени, прво запче, први чекори, прво раскрвавено колено, прва петка! Дипломи, пофалници. Ајде десно, десно постројте се вие прекрасни, скапоцени моменти!

На моменти помислувам дека само толку имам зад вратите со бетонски сидови, ама знам дека не е така. Кого го залажувам? Од страв да не посакам да ја измерам тежината, да не побарам да знам која страна натежнува. Да не ме расплаче најденото, во миг на тежина да не ги отклучам вратите.

Јас, мамо, заминувам, како птица ќе полетам далеку од дома, овде веќе не се пронаоѓам - рече еден топол летен ден додека во дворот во сенката од високата елка пиевме кафе. Јас занемев. Телото ми откажа послушност. Само дамарите во слепочниците отчукуваа за да ме потсетат дека уште сум жива. Добро сине - реков. Добро мила. Како тебе што ти е најдобро.

Во очите ѝ светнаа илјадници ѕвезди, како најсјајно созвездие на вишното небо. Би можела илјада страници да испишам за да ја опишам светлината во нејзините очи. Ме прегрна и тивко ми рече - чувајте ми ги корените.

Птицата со огромни крилја се крена од аеродромот и полета кон туѓата земја. Ги кренавме рацете за поздрав и ние двајца испративме бакнеж кон неа, среќата наша, една на мајка родена.

Потем, среќа голема, сјаен прстен на раката нејзина, насмевка на лицето, тие двајца прегрнати. Реков - среќна е!

Потем, среќа голема, мал ангел, како бел бисер во нејзината преградка. Реков - среќна е, среќни се! Среќни сме!

Светот е убаво место за живеење, само ако натезне убавото, само ако среќата ги покрие тажните моменти. Не уривајте ги оградите, на нив може и саксија со сардели во илјада бои да ставите. Рушете ги предрасудите. Светот може да биде убаво место за живеење.

Даниела Андоновска-Трајковска

КОНТРАКЦИИ НА ВРЕМЕТО

Денес еден мој близок пријател ми рече дека времето е толку долго колку што ние му дозволуваме да се тегне по нашето тело: колку повеќе се одмораме подолго е, затоа што може да се испружи со сета своја должина во нашите рудиментирани мисли кои чекајќи го Годо забораваат на себе. Тогаш губи смисла и набрзо паѓа во депресија. Колку повеќе се бркаме со себе си, толку пократко е, бидејќи постојано мора да се скратува за да може брзо да реагира на сите наши прекршувања, каприци и себепрогонства.

- Не биди толку присутна, – ми рече, нека те нема, како што и мене ме нема овие неколку години.

Ете така ми рече пријателот кој одеднаш го снема и тоа токму тогаш кога јас одлучив да ме нема и кога времето почнуваше да има контракции на секои три минути, а немаше каде да прилегне за да ја испружи својата должина.

ДЕКОНСТРУКЦИЈА НА ГЛАСНОТО

Мојата најдобра пријателка не знае да зборува тивко, ниту да шепоти, ниту да оди покроце, ниту да влегува незабележително низ вратите. Кога нејзиниот сопруг ѝ се јавува по телефон за да ја праша нешто, каде му е новата пена за бричење на пример, дали ќе купи леб кога ќе се враќа од работа, дали го нахранила мачорот пред да замине на работа, таа почнува да удира по него со консонантите кои с’скаат ползејќи низ ходниците на нивните долготрајни чекања во одделението за бестелесно оплодување, а тој со придушени вокали се обидува да го омекне тоа што одамна не постои кај неа.

Мојата најдобра пријателка кога оди од една училница до друга или од наставничката канцеларија до просторијата за пушење или кога излегува од колата за да оди на пазар никогаш не се свртува назад за да види дали нејзината сенка оди по неа

или е заглавена во вратата меѓу него и нероденото дете кое никогаш нема да дознае кој му е татко.

Мојата најдобра пријателка никогаш нема да ти рече дека е депресивна, ниту пак дека е тажна понекогаш кога ќе се сети на сите животи кои во неа умреле уште пред да се родат и тоа сите – во куќата на нејзиниот сопруг кој растел во дом за сираци. Таа не само што никогаш нема да ти ја покаже таа своја страна, туку и ќе ја видиш како гласно се смее павкајќи со цигарата во центарот на сите важни случувања во нашиот град, бидејќи центарот на градот е во нејзиниот двор, а таму, пред очите на сите најубаво се крие празнината. Ќе ја видиш и како се качува по масите во градските кафеани, но и како пее кога дома ѝ доаѓаат гости, но никогаш нема да ја видиш како плаче откако ќе си го исчисти лицето од шминката без која никој нема да ја препознае.

И затоа, не замерувај ѝ на мојата најдобра пријателка која никогаш нема да признае дека ми е најдобра пријателка.

НЕ ПО ВРАТ ПО Ш(-ИЈА)

Тоа беше мал театар во центарот на градот во кој секој што барем малку имаше смисла за зборување и што во животот имаше прочитано барем една книга излегуваше на сцената за да си го надувува Егото до плафонот кога публиката составена од безглави дрвени столчиња со искинати гласни жици гласно ракоплескаше и паѓаше во транс секогаш кога актерот ќе изговори некое софистициран збор што завршуваше на -ија како: банализација, реминценција, коализија, опстипација, европеизација, коалиција, деградација, дехуманизација, инфлација, имунизација, ...

Токму затоа во тој театар немаше ниту едно здраво столче врз кое некој просечен граѓанин со завршено високо образование или магистратура и докторат, но без работа, би можел да седне и да си го потпре вратот кога ќе се оддалечи од редицата пред банката за да решава равенки со многу непознати обидувајќи се да ѝ ја плати месечната режија на државата која точно знае кој заб ја боли, но не презема ништо во однос на тоа прашање плашејќи се да не остане и без тој расклатен заб кој се ниша на времето со векови.

МАМУРНА ПРИКАЗНА

На едната страна од телефонската слушалка гласно зборуваше тишината внимателно избирајќи ги зборовите за да не ја повреди другата страна на слушалката. И покрај тоа, другата страна не можеше да спие. Чекаше да засвони целата приказна пред да го заврши разговорот што се случуваше во 3 часот по полноќ во дневната соба во која секој час некој слегуваше за да се напие млеко или сок или да боцне од вечерата засилувајќи ја тензијата од неизвесноста.

Во 6 часот наутро, мамурна, приказната се разбуди во непознат кревет не секавајќи се на кој требаше да му се јави.

ПАЈАКОВА МРЕЖА

Над неговата глава висеше пајажина со големина на мрежа за ловење риби, небаре сакаше да му ги улови мислите кои последните пет години не излегуваа од дома плашејќи се да не го извалкаат споменот на неговата почината жена.

Еден обичен ден, тукутака, без да размислува на долго и на широко тој одлучи да го отвори својот дом за неа, а таа одамна го посакуваше тоа, уште додека неговата жена беше жива.

На нејзината глава паѓаа книгите кои тој ги беше наредил по полиците и по сидовите кои се искачуваа високо по скалите на три ката, како да сакаа да ѝ ја столчат главата и да ѝ кажат дека нејзиното место не е таму и дека е неважно тоа што неговата жена не е меѓу живите.

Зад погледот на случајните минувачи, на крајот од штрбавата калдрма, зад високата железна порта без клучалка, во малото дворче со стари камени плочи, пред куќарката обрасната со лијани, бршлени и пајакови мрежи, во друштво на еден стар пес и на една средовечна мачка, на една малечка дрвена масичка потпрена на железни ногарки без ниту збор последната голтка кафе ја испиваа еден маж и една жена.

Сашо Димоски

ПЛАНОТ НА КУЌАТА

Најверојатно: случка од кабинет со отворени прозорци над кои висат црни завеси, случка меѓу еден речиси умешен продавач и купувач кој има лузна на лицето и господска одважност; првиот сум јас, вториот е фантазмагорија, дух, привид, како и кабинетот впрочем, како и отворените прозорци, како и црните завеси, најверојатно. Треба да се знае дека јас не сум умешен продавач.

Пладнето помина, а жештината и натаму се лепи како прсти на крадец по кожата. Се топам во столот. Бучава од таванот, од дрвениот лустер со вграден бесполезен вентилатор. Отпивам голтка лимонада од чашата преполнета со мраз и парчиња лимон, доволно голема голтка колку да ја разбијам жештината во грлото, летнината заради која сите прозорци се отворени, а врз нив висат црни завеси. Климатизираните простории му задаваат ужасна главоболка на мојот соговорник, *го боли железото зад лузната* – како што вели, над насмевката. Оставени сме на провевот и бесполезниот вентилатор. Лимонадата ми минува како жилет низ пресушеното грло.

За разлика од другите луѓе, кои вообичаено го водат разговорот очи во очи, тој секогаш ги гледа своите соговорници во устата и затоа знае да чита и од усни, без гласови, меѓу голтки ледена лимонада.

Ме гледа в уста.

Му го барам погледот, врз лузната во која е непријатно да се гледа.

Ми го очекува зборот.

Мислите си ги сечам со тишини и голтки лимонада:

- *Куќата ја нема. Оваа куќа може да е куќата која ја нема.*
Подавам фотографии.

- *Ќе кажеме дека оваа е куќата, вистинската куќа. Ќе излажеме дека куќата ја нема. И со тоа ќе сториме сè што мора да се стори.*

Поодавам скици по реконструкција на куќата и продолжувам:

- *Куќата секако ја нема веќе. Секако мора да се најде нова куќа, да се каже дека куќата која веќе ја нема всушност е новата. Важно е што има можност за оваа нова куќа и таа се наоѓа на сто метри од куќата која ја нема и во неа да се смести. Имитација на неговиот роден дом. На нашата азбука – и завршувам со насмевка, ја отпивам последната голтка лимонада од чашата која оставајќи влажна кружница врз масивната оревова маса, ми ја освежува дланката.*

Врз фотографиите, отсликани на очилата, врз лузната и над насмевката, се гледаат скици, прикази на реконструирана двоспратна куќа во пустелија пред која има бунар и штала. Куќата е од камен, сместена сред уреден тревник. Од камен се бунарот и шталата.

Ги протривам дланките и заради влажната чаша ја освежувам жештината врз другата дланка.

Ми ги подава скиците назад.

Се насмевнува.

Случаен ветар ја внесува црнината од завесата внатре. Како замислен разговор.

- *Толку е важно да постои оваа куќа што мораме да ја измислиме?* – ме прашува со песокот од гласот, во долни лаги, пред старечки шепот.

- *Не мораме ништо да направиме* – одговарам и посегнувам по бокалот полн со лимонада и турам уште една чаша, па продолжувам – *треба да направиме и сакаме да направиме* – завршувам.

Истиот ветар, овој пат за миг подолго, ја внесува црнината од завесата внатре.

- *Точно знам што значи „треба“ и што значи „сака“. И што значи „мора“. Мора почнува кога завршува сакам, а сакам очигледно умрело кога умрела и куќата. Нема куќа, нема сакам, има мора. Има и треба. „Треба“ секогаш има – ми вели и во една голтка ја испива целата чаша лимонада, до самото дно, а коцки-*

те мраз му удираат гласно на забите. Ја враќа чашата на својата водена кружница и се насмевнува повторно.

- *Мораме да имаме таква куќа. Макар и лажна. Макар и купена, преправена. Без таа куќа нешто недостига. Недостига важен дел. Нешто на врвот од јазикот како да фали, како да не може да се заокружи зборот, како да нема целина, како да се изгубило сето. Мора да ја имаме куќата. Макар тоа не била таа куќа. Може да биде некоја друга случајна куќа, таму, на тоа место. Единствено е важно куќата да биде од тоа место. Може да е која било, случајна куќа. Предноста на оваа куќа е тоа што му припаѓала на некому од неговото семејство. Семејна куќа. Негова куќа. Куќата, нашата куќа – велам, а летното пладне се мурти на своето небо, најавувајќи летен дожд, додека тој ги симнува своите очила и ги става на дабовото дрво пред себе.*

- *Можеш случајно да поминеш покрај бомба и да останеш без дел од лицето. Случајно. Бомба. Денес. – и си тура полна чаша лимонада, преполовувајќи го водениот од студ бокал, развлекувајќи ја честата насмевка на своето лице и продолжува – може да го кажеме тоа. Може да кажеме дека важноста за да постои негова куќа е толку голема што ние мораме, во неговото родно место, да ја измислиме, бидејќи неговата родна куќа ја изгубила битката со времето. Да признаеме дека сме дозволиле да ја снема куќата и одново да ја изградиме.*

- *Метафори!* – речиси извикувам и прашувам – *ако мораме, зошто воопшто разговараме?!*

- *Дали треба* – и го нагласува „треба“ - *дали треба да се лажира родната куќа. Оригиналната врска со земјата, местото на првиот здив. На сите први нешта. Дали е во ред да се каже дека некој се родил некаде кај што не се родил, макар и на растојание од сто метри?*

- *Нема разлика. Куќата е семејна, речиси негова. Само треба да се плати во тоа име. А плаќањето, сметам, за оваа неопходна куќа, не е тема за која се разговара.*

- *Не е вистинската куќа* – се рони песокот од неговото грло.

- *Од вистинската веќе се откажавме. Оваа е единствената која може да ја имаме и која ќе ја имаме. Немаме друг избор* – велам, а на неговата разлеана насмевка се разлива една крива линија.

- *Друг избор* - шепоти песокот од устата – ова е сè што имаме – го завршува шепотот – *нужен избор*.

Црната завеса, во балон од ветар влегува во кабинетот уште еднаш, пократко отколку претходно.

- *Смачкано племе* – цитирам и подавам договор за купопродажба на имот, во чиј анекс стои и тлоцрт од предметот на договорот. Му го подавам. Ги става очилата на лузната, над насмевката, и од внатрешниот џеб на летното ленено палто вади пенкало.

- *Потенцијалот на новата куќа, први станари. Првата генерација станари на лажната куќа* – вели и ми ги враќа хартиите, ставајќи го пенкалото на дабовото дрво, на местото кај што стоеја очилата.

Инаку, имаше маслинка, исто во дворот. Голема маслинка. Таа е она дрво на кое се фаќаа роевите пчели. Пред самата куќа има калдрмка и тука друго дрво. Тоа е присад. Присад – тоа е круша, калемена круша. До самата куќа десно е улиштето. Веќе ги споменав пчелите. Влегуваме во куќата. Прво имаме трем. Само земјата е набиена, не е подот покриен со штици или со нешто друго. Десно и лево по една соба има. Потаму, исто е приземјето, се оди во вториот дел. Од десно е таканаречената дома. Тоа е, заправо, огниште-то. И, тука се одвива животот дење. Тука се руча, се вечера. А од лево е пондилата, тука се јаслите. Коњите знаат навечер кога се враќаат, си знаат. Волоните си одат во трлото, коњите влегуваат во куќата и си одат во пондилата. Дотаму, горе има кат. Има исто претсобје широко. Тоа е веќе со доста грубо изделкани штици направено, и исто две соби. Едната десно, едната лево, а од тој простор што можам да го наречам претсобје, се излегува на балконот. Ете, тоа е горедолу планот на куќата.

Цане Андреевски, *Разговори со Конески*, стр. 27

Јована Матевска-Атанасова

ДАСКАЛОТ...

Ленената риза ја прибра во панталоните. Струкот во обем се собрал и со ременот од испукана кожа ги затегнува панталоните. По рацете се избраздиле дамари од постојаната изложеност на правот од креда. Ја затоплува леќата сварена прексиноќа. Додека тенџерето врие на тивок оган, ги прегледува писмените работи. Мاستилото не е расположено за слаби оцени.

Пазарот во гунгула ги пропушташе амалите натоварени со вреќи за разносување, муштериите-пишманџии со шантав табие и прегласни продавачи кои, место да привлекуваат купувачи, со вревата ги бркаа. Скапаните зелки се продаваа џабе, да ќарат и пазарџиите нешто пред зеленчукот да испушти душа. На статичниот панаѓур сцената остануваше иста, само протагонистите и реквизитите се менуваа. Сребреникавото теме како полиено со туба ехотон, не се разликуваше драстично од фризираните гнезда на постарите госпоѓи. Трите старечки нозе трештеа на калдрмата. Особено, дрвената. Бастунот водеше бодрост, му беше од полза додека тромбозата не му ги заврзеше нозете во клучка. Но дотогаш веќе безбедно се вратил во огништето. Вредни раце го спремаа ручекот дома. Од пладне до крајот на нивната дружба имаше уште едвај два часа на шеесетминутникот. Еден од носачите го собра со скелето. - Гледај кај одиш! - го опомена низ црните желади под веѓите. Но очите на седоглавиот беа скиталки. Со скусен век зад рожниците кајмаклиски.

Години пред да го заврши првиот факултет, па вториот, и уште толку години пред да го удри дамлата, беќарот на наденувач нижеше тутунови лисја. Милица го меркаше ербаплијата, но со поруменет лик, чија циметна боја се сменила како последица не на кабаетното сонце, туку на срамот пред зовривање. И неговото срце не биеше едносложно, летаргично, кон тие скришни погледи. Кротко вјасаше во главата, со цел да го зашемети. Но во василевото деноноќие не се наоѓаше муфте време за арч. Откако тутуноберот ќе ја натезнеше вреќата со петнаесет очи, ја оставаше фугата и натоварен како човечки самар во прикол-

ката за пезетот на Стојан бостанџијата, патуваше до градот за повторно да измеќарува. Продаваше на пазарот, а ноќе се преместуваше во паркот кај Ветеринарното, со бистата на Турунџев, во опеаниот Ат пазар. Јенимаалците, често, во доцните часови, бараа себап да го озвучат глувото доба преку вилиците, данбегтер од трудниците со зголемен апетит. Сабајлечки, Стојан го собираше непродаденото и го враќаше во селото. Заработеното го чуваше под штицата откорната во долапот, зад мукавите дизгини и некогашното рало. Дел од наемницата ја раздаваше како лепче фанурија по чиниите на трpezата, да ги наполни празните муцки на многудетната фамилија. На Веле му купи бечви да не мора да ги менува со Стојана, на Риза налани зашто лепилото ко маска одбиваше послушност да ги залепи. Останатото го заложуваше во книжарницата „Култура“ на Широк Сокак. Имаше ждрело за ука, а особено за социологијата. Нова наука за возрасен ученик. Додека другарите бекрии му се гостеа по биртии и бакалницата им беше црква, а рафтовите полни амбалажиран гроздобер румен - дрворезите пред кои се крстеа, од ден на ден преживувајќи го едноличното секојдневие, тој држеше деврие крај речиси догорениот фитиљ и го вежбаше диоптерот.

- Сине, прибери се под дифтикот - низ балгами од хроничната кашлица, гласот на boleжливата мајчица трепереше, тенок, просирен, ко пламен од свеќа. И сидовите излупени, со сронат малтер, сонуваа омамени од длабокото вдишување на сонливата петорка во одајата до нив. Мајка му беше неписмена, но добро ја владееше формата на усните преданија. Собрала мудрост од наравоученијата, иако не знаеше да ги спелува на табак.

Толку долго бдеел над книгите, што и сопственото опепо, да беше кабил, ќе го пропуштеше; точно четири години откако ги купи првите очила. Се стекна со знаење големо колку Самуиловата тврдина и тоа утро зурлите очите му ги отворија. Светот не беше каков го оставил пред да западне во бунилото од буквите. Сонцето не ја намалило јачината, туку, Веле ја поправил дупката на портата од шупата. Низ дамарите на летвите од авлијата растеше трескотна трева, а русокрзнената мачка скинала конци и кокошките живееја на рает. Мембраната од овча кожа на тапанот одекна и срцето ја следеше истата акција. Одамна селото не видело шенлук, само транзиторите низ џумбуш ечеа од автомобилите во движење, низ магистралниот

пат кон граничниот премин. За миг, зеде пауза од месечарењето над книгите, за со роднините да си кефлиса душа. Нивната куќа сè уште не се израдувала со свадбен венец на портата. Риза скокаше ко полски глушец околу него, во чочек тресејќи ги рамениците, небаре пајак свива гнездо на нејзиниот џемпер. - Ајде бато! - го провоцираше беседувачот преку подбуцнувања, на игра. Омлитавениот Василе само сакаше да си наполни очи и повторно да се врати на дванаесетте невести кои недочитани блудно го очекуваа на сламениот кревет.

Плакнењето очи заврши како да се потурил со леген од смоквина вода. Го пецкаа и солзеа. Жената под превезот беше неговата Милица. Ги изцаркала образите со црвенило, усните ги оближала со сјајот на боженствената плунка. Кратко пред да влезат во пајтонот, додека тајфата свирачи ги сардисуваше, оти се мажила за некој градски кабадаја, го погледна со поглед полн вина и каење. Не беше Милица створена за неговиот свет на ќорина, на пердиња навлечени, на зеници баждарени да се пулат само во стиховите на книгите.

- Василе! - му довикна од непосредна близина директорот на основното училиште. - Слушнав за твојата пресна дружба со книгите. Кардаш си им станал - го тупна по рамото со тешка селска тупаница. - Туку... - ја мрсеше брадата, иако со острицата од бричот неодамна ја искосил. - Даскалот до осмолетка мараз го стемни. Децата останаа со празни тетратки во полните училници. Си реков да те упатам лека-полека, ќе ми бидеш од фајде.

На крстосницата, на денот кога ја загуби севдата, кога промајата му дуваше во уши и фучеше сербез, другата севда го довикуваше. Погледна во пајтонот зад чии тркала, земјата се саѓосуваше и пепелишта накренуваше. Кога портата се затворила, пенџерот е помошна понуда за човека да киниса.

Со несинхронизирианиот поглед ја гледаше сестра си. Ја изгубил способноста да говори, мачно мукаше кажувал му нешто на сопругот на Риза. Женските деца беа секогаш повеќе приврзани со фамилијата. Како синџирот за оковот. Риза, откако го испуштија од болница, преспиваше во неговиот дом, кој доживотно го отплаќаше на рати, му правеше измет и готвеше. Рехабилитацијата ќе потрае и екимите не даваа гаранција дека ќе најдат чаре. За возврат бараа волја и посветеност.

-Ќе ти најдам жена што ќе те варди - го сецкаше кромидот, со рачниот зглоб бришејќи ги протечените солзи. Василе знаеше дека за нив не е виновна само реакцијата на луто. И душата ѝ плачеше. Риза никогаш не ги заборава угул новите налани кои ѝ ги купи и тоа колку при даскалувањето се секираше да не им недостига ништо. Тој ѝ беше стројник. Ја даде раката на неговиот ценет колега Јован, наставник по географија.

Риза му должеше многу и ова беше нејзин начин скромно да се оддолжи. - Една жена ќе помине за некој час. Ќе ти се допадне, се надевам - му раскажуваше знаејќи колку сака да ја слуша. - Маж ѝ умрел пред некоја година. Срцето. В сон. Ти... - сè уште шмркајќи го разводнетиот слуз од носот поради дразбата на ѓволскиот зеленчук, кромидот, со острилото од ножот посочи кон него. - К'сметлија си штом шејтанот клоца ти удри, пред наши очи. Навремената интервенција те спаси. Најбитно, Господ те чувал - се прекрсти пред кандилото и пред иконите на Свети Ѓорѓија и на Мајката Божја. Свончето им го најави гостинот. Манџите беа вкусен и здрав оброк, но запршката од кромид носеше миризба поупорна од освежувачите за просторија. Се надеваше дека кујнската магла нема да ѝ пречи на гостинката. Кога очите им се сретнаа, го имаше истиот срнест, исплашен поглед. Бараше некоја дозвола, прошка, некакво наговештение.

-Таа е наша соселанка - Риза продолжуваше да меле зборови, иако Василе низ придушеност ги слушаше, некултурно зјапајќи во жената која годините не ја измениле нималку.

Милице дали знаеш, паметиш, се сеќаваш... одекнуваше во главата. Неговата дадилка, вдовицата која ќе го догледува вегетативното суштество, стеблото без корен и лисја. Неговата севда неостварена. Стоеше пред него поубава од кога било, како оној притушен ден кога му ја грабнаа никогаш да не се случил.

- Извини - му рече откако останаа сами, небаре тој збор го чекале со години, да ги избрише сите моменти кои ги пропуштиле, децата кои не се родиле, бакнежите што останале само маглива помисла. Шминката од ваквото душевно отуѓување се распотуваше низ упорните очни капаци кои одбиваа да трепнат, па во тој трепеж да ја загубат за миг.

- *Извини*, сакаше да ѝ каже. Кога џамлиите во очи би се стркалале по нејзините срцевидни усни...

ПРЕПЕВИ *ПРЕВОДИ

Луиз Глик

Луиз Глик (1943) е американска поетеса. Предавала поезија на бројни универзитети. Тонот на нејзината прва збирка „Првородена“ (1968) вознемирил многу критичари, но исклучително контроверзниот јазик на Глик и имагинативната употреба на римата ги одушевила другите. Нејзината збирка „Куката на мочуриштето“ (1975) покажува големо владеење со поетскиот иновативен глас. Во неа и во подоцнежните книги се среќаваат историски и митски личности, како Јованка Орлеанка. Нејзиното усвојување на различните перспективи стана растечки имагинативно; на пример во „Болното дете“ од збирката „Фигура во спуштање“ (1980), нејзиниот глас е глас на мајка во музеј, која слика и ја разгледува светлата галерија. Песните во „Триумфот на Ахил“ (1985; награда *National Book Critics Circle Award*), се обраќаат кон архетипски лица од класичниот мит, бајките и Библијата. Овие заложби се исто така очигледни во „Арарат“ (1990), како длабока искреност и исповедност при испитувањето на семејството и самата себеси. Подоцнежни нејзини дела се: „Дивиот ирис“ (1992; Пулицерова награда), „Ливади“ (1996), изборот поезија „Првите пет книги песни“ (1997), „Вита нова“ (1999), „Седумте ери“ (2001), „Аверно“ (2006), „Селски живот“ (2009), „Верна и доблесна ноќ“ (2014). Била уредник на „Најдобрата американска поезија за 1993“ и добитничка е на многу награди меѓу кои Пулицеровата (1993) и Нобеловата (2020).

ФАНТАЗИЈА

Да ти кажам нешто: секој ден
умираат луѓе. И тоа е само почеток.
Секој ден, во куките на мртовците, нови вдовици се раѓаат,
нови сираци. Седат со скрстени раце,
се обидуваат да одлучат што со новиот живот.

Потем гробишта посетуваат, некои од нив
за првпат. Се плашат од плачот,
понекогаш од неплачењето. Некој се поднаведнува,

им кажува што следно да сторат, дали
да прозборат по некој збор, дали
да фрлат грст земја во отворениот гроб.

А потем, сите во куќата се враќаат,
која одеднаш врие од гости.
Вдовицата седи на каучот, многу достоинствено,
а луѓето се редат да ѝ пристапат,
еднаш за рака да ја фатат, еднаш да ја прегрнат.
Таа има по нешто секому да каже,
им благодари, им благодари што дошле.

Длабоко во душата, таа сака да си одат,
сака да се врати на гробиштата,
во болничката соба, во болницата. Знае
дека е невозможно. Но тоа ѝ е единствената надеж,
желбата да патува назад. Сосем малку само,
не мора дури до венчавката, до првиот бакнеж.

НОВ СВЕТ

Како што осведочив,
низ целиот живот на мајка ми, мојот татко
ја тегнеше надолу, како
олово заврзано за нејзините зглобови.

Таа по природа
беше пожива;
сакаше да патува,
да оди на театар, во музеи.
Она што тој сакаше
е да се излежува на креветот
со весникот „Times“
преку лицето,
така што смртта, кога ќе дојде,
да не изгледа како значајна промена.

Кај парови како нив,
каде што постои договор

нештата да се прават заедно,
секогаш е поактивен
оној кој отстапува, кој дава.
Не можеш да одиш во музеи
со некој што не сака
да ги отвори очите.

Мислев дека смртта на мојот татко
ќе ја ослободи мајка ми.
На некој начин, да:
таа сега патува, ги гледа делата
на големата уметност. Но лебди.
Како некој детски балон
што ќе се изгуби во мигот
кога никој повеќе не го држи.
Или како астронаут
што го изгубил некако својот брод
и сега плови низ вселената,
знаејќи дека колку долго и да трае,
тоа е сè што му останало од животот: таа е слободна
на овој начин.
Наполно одвоена од земјата.

РАЈ

Израснав на село: сега
тоа е речиси град.
Луѓето доаѓаа од градот, сакајќи
нешто едноставно, нешто
подобро за своите деца.

Чист воздух; близу
мала коњушница.
Сите улици
именувани според љубените или според женските деца.

Нашата куќа беше сива, од онаа сорта
што ја купуваш за да створиш семејство.

Мојата мајка е сè уште таму, сама.
Кога е осамена гледа телевизија.

Куќите се зближуваат,
старите дрвја умираат или се исечени.
На некој начин, и мојот татко ни е
поблиску; именувавме
една карпа по него.
Сега, над неговата глава, трепка тревата,
напролет, кога снегот ќе се стопи.
Тогаш цути јоргованот, тежок како гроздови винова лоза.

Секогаш ми зборуваа
дека сум како татко ми, според она како тој
ги презираше чувствата.
Тие се оние чувствителните,
сестра ми и мајка ми.

Сè почесто и почесто
мојата сестра доаѓа од градот,
го плеви троскотот, ја средува градината. Мајка ми
нејзе ѝ го има тоа препуштено: таа е онаа
која се грижи, која се труди.
Нејзе ова ѝ личи на село —
искосени тревници, редови шарено цвеќе.
Таа не знае како тоа некогаш изгледало.

Но јас знам. Како Адам
јас сум првородена.
Верувај ми, никогаш од тоа не можеш да се излечиш,
никогаш нема да ја заборавиш болката во половините,
ниту местото од кај што нешто ти е одземено
од тоа да се направи друга личност.

ЗАГУБЕНА ЛЪУБОВ

Сестра ми потроши цел еден живот на земјата.
Се роди, и умре.
Помеѓу тоа,

ниту еден буден поглед, ниту една реченица.

Го правеше тоа што бебињата го прават,
плачеше. А не сакаше да биде нахранета.
Сепак, мајка ми ја држеше, се обидуваше да ја промени
првичната судбина, потоа историјата.

Но нешто се промени: кога сестра ми почина,
срцето на мајка ми стана
толку студено, толку круто,
како тенок приврзок од железо.

Тогаш ми се чинеше дека телото на сестра ми
беше магнет. Можев да почувствувам како го тегнеше
срцето на мајка ми кон земјата,
за да порасне.

ПЛАНИНАТА АРАРАТ

Ништо не е така тажно како гробот на мојата сестра
освен гробот на мојата роднина, веднаш до нејзиниот.
До ден денес не можам да поднесам да гледам
мојата тетка и мојата мајка,
иако колку повеќе се обидувам да избегнам
да го гледам нивното страдање, тоа уште повеќе се чини
како судбина на нашето семејство:
секое семејно стебло ѝ подарува на земјата по едно женско
дете.

Во мојата генерација го одложувавме бракот, го одложувавме
раѓањето деца.
А и кога ќе се одлучевме, имавме по едно:
воглавно синови, не ќерки.

Никогаш не зборуваме за тоа.
Но секогаш е ослободување да се закопа возрасен,
некој далечен, како мојот татко.
Ова е знак дека можеби конечно долгот е отплатен.

Всушност, никој не верува во тоа.
Како и секоја земја, секој камен овде
е посветен на Еврејскиот бог
кој не се колеба да го одземе
синот од мајката.

ДЕТЕТО ПЛАЧЕ ДО НЕБОТО

Сега спиеш,
клепките ти треперат.
Каков син од мене
можеше да се очекува
да лежи спокојно, да живее
барем еден единствен миг
ослободен од грижи?

Нокта е студена;
ти ги истурка покривките далеку од себе.
А што е со твоите мисли, твоите соништа —

Никогаш нема да го разберам
мајчиното полагање право
врз душата на детето.

Толку многу пати
ја сторив истата грешка
во љубовта, мислејќи
дека секој див звук е
душата која себеси се открива —

Но не беше така со тебе,
дури и кога постојано те држев в раце.
Беше роден, беше оддалечен.

Што и да значеа овие вресоци,
доаѓаа и заминуваа
без оглед дали те држев или не,
без оглед дали бев таму или не.

Душата молчи.
Ако некогаш проговори,
ќе проговори во соништата.

СНЕГ

Доцен декември; татко ми и јас
одиме за Њујорк, на циркус.
Тој ме носи
на рамена, среде лутиот ветер:
отсечоци од бела хартија
се разлетаа над шините.
Татко ми сакаше
да го држи телото така, да ме носи
без да може да ме гледа.
Се сеќавам
зјапав само право
во светот што татко ми го гледаше;
учев како
да ја впивам празнотијата на светот,
натежнатиот снег
што не паѓаше, што кружеше околу нас.

ОГЛЕДАЛНА СЛИКА

Вечерва се видов себеси во темниот прозорец како
слика од татко ми чиј живот
го потроши онака,
мислејќи на смртта, исклучувајќи
ги останатите сетилни нешта,
па на крајот беше лесно
да се откаже од овој живот, зашто
не содржеше ништо: дури
ниту гласот на мајка ми не можеше да го натера
да се промени или да го врати назад
зашто тој веруваше
дека еднаш штот не можеш да засакаш друго човечко битие
за тебе нема место во овој свет.

Препев од англиски јазик: Никола Маџиров

Милош Лазаревиќ

Милош Лазаревиќ е српски поет роден во 1995г. Завршил филолошка гимназија во Белград во групата за живи јазици – француски јазик. Дипломирал на отсекоот за филозофија на Филозофскиот факултет во Белград во 2018 година, а мастер студиите ги завршил на Филолошкиот факултет при универзитетот во Белград во 2020 година. Основач е на YouTube каналот To The Lighthouse, една од најголемите домашни платформи за претставување на светската книжевност и филологии. Добитник е на бројни награди од областа на поезијата прозата.

1.

Кога би можел да го дешифрирам времето,
би ги затнал сите црни дупки,
и веќе не би истекувале
во растојанија,
ниту пак би чекале некој да си оди,
како кога лежиме среќни на тревата,
а меѓу прстите
вагони мрави
излегуваат од нашето далечно месо,
лисести и црвени,
запалени од сонцето и смртта
и гледајќи зачудено
додека не се забораваат;

не би се стискал меѓу
напарфемираното крзно.
Што ми е грижа за глатките вратови
и ресичките без крвнички рез?
Нивните театри секогаш прикажуваат
што би требало да биде човекот,
Во нивните песни крвта е разблажена вода и се пие на секои три
часа,
се вбризува во дебелите образи
и тоне тоне во пластични канистри

за да се понесе
за нечиј живот преку океанот
и да се вгради во туѓата смрт.

Кога би можел да го дешифрирам времето
би ја чешлал тревата црвена од заборавот
и би ги давел гадинките со работ од чинијата,
би трчал таму
каде што ја чеша
и каде што е сама,
каде се црните мрави
и не кажуваат ништо
за нас,
ниту за неа,
Замјата.

2.

се плашам дека нагло ќе остарам
и ништо нема да биде важно
ќе постојам како статистика во фасциклите на медицинските
сестри
во болниците нема да се лечат моите болести
мислите ќе бидат спакувани во фиоките „рана деменција“
и ќе заминат во криптите
на амбулантниот заборав.

нема да биде
колку е убав денот колку лицата нешто значат како целиот
простор се исполни со клопки,
само натрупување на времето како накревање на могилата:
герилска работа
подготовки за смрт.

времето веќе нема да биде исчекување,
само мисла за тоа колку останало од разделените часови
гледаш како ја средуваат собата
како да велат

ние остануваме засекогаш сега е тоа време тоа што држиш
шолја тоа што ти е чиста постелнината
тоа е привилегија и ние те сакаме

а надвор ништо
крајот е само твој
и во него нема ништо лично

3.

ако било кога постоело сонцето
посветло од влакно на камила
мора да го беа прегазиле тркалата
на далекуисточните народи.

сум гледал жени од очи и глас,
околу нозете им свечкаат гривни,
и во вреќичка ги носат забите од децата
што растат од рамената,
а тие тивко се смеат,
како кога гргори расклокотена вода,
сонцето ги развлекува сенките од катарките
најавувајќи предвечерје
и студени пазуви.

кога ќе се изгубат, китовите
крескаат со длабочина на смачкани школки,
а ние постојано мислиме тоа е пароброд,
полн со бродари и конкубини со фути околу главата.

жените ги стегаат децата околу појасот,
нивните тела се размешуваат во камената рамка на рацете
додека не им се смират очите,
а брановите почнуваат да се влеваат меѓу неподвижните зеници
и ги раскршуваат спилите
на испакнатите мајчини гради.

смеата станува бојазлива
пред кафаните се распремаат чашите,

мачките со нозете вадат мушички од млекото
се гаснат светлата
и пред сонот долго да гледа во таванот;
од неподвижното дишење
никнува сонце
правејќи од телото нешто
што може да прерасне во допир
нешто
од што може да постане збор.

4.

како да е сигурно само тоа
дека се сите наши стравови оправдани

ноќе кога легнувам
мислам која од сите можности е најневеројатна,
во собата нема ништо освен стравот
ништо освен касетираниот мрак,
под школките на сидот
свечкаат бубачки

во седум часот сосетката пали забавна емисија
дечкото чука по бутината
а потоа со длето го реновираат станот,
нивната среќа е толку самостојна
што се изземени од кукниот ред

сега ролетните се претвораат во палми
и да не се плашам толку
би оставил да ги заниша ветерот,
насекаде се присутвата
што не можат да ме утешат.

5.

мислев дека смртта
нема никаква врска со мене
само требало да се сетам:

најмногу боли кога се враќаш.

не постои простор на некогашната топлина
сите блискости заминаа на пат

не ги познавам луѓето што ги сретнувам
никогаш не гледам пред себе,
од светот достапни се само моите ребра
смукам неколку лижалки на ден
и тогаш најмногу ми недостасува зелената цуцла
и мојата мајка каква што била некогаш
на вратата, со чинија полна тостирани сендвичи
како вели уште е рано, никој не доаѓа на роденден напладне

смртта

тоа се заокружени слики на куќички на надувување,
на евтини чоколада и кармини на образите,
топот на милиони кучиња
што ме заспива
и моите очи се полни со одмор
тие слики зборуваат нешто
опипливо –
нешто помекко од сенките.

Препев од српски јазик: Сашо Огненовски

Андреј Блатник

Андреј Блатник (1963) е словенечки мајстор на раскажувањето кој со своите кратки раскази од врвен квалитет го проби словенечкиот простор и навлезе во универзалниот свет на одличната, преводна литература. Пишува романи, раскази, есеи, колумни и др. Добитник е на престижните словенечки награди „Златна птица“, „Жупанчичева награда“, на наградата на „Прешерновиот фонд“ и др. Неговите книги се преведени на дваесетина странски јазици и се високо вреднувани од страна на литературната критика. Во словенечката литература авторот е веќе современа раскажувачка икона како малкумина негови вршници и еден вид постојан ментор за младите генерации раскажувачи. „Угризи“ на Андреј Блатник е збирка од педесет кратки раскази (најкусиот се состои од една реченица, најдолгиот од четири страници). Оваа мошне популарна микрофичија, во поетиката на Андреј Блатник си наоѓа најсоодветно место од речиси сите словенечки раскажувачи денес.

ЗБОРУВА МАЖОТ КОЈ ЗАМОЛИ ЗА ГОЛТКА ВОДА

На жена ми ѝ реков дека морам да заминам на неколку седмици инаку или себе ќе се фрлам низ прозорецот или неа. А зошто да одиш, ми рече, па нема да биде поразлично кога ќе се вратиш, а и каде воопшто ќе одиш и што воопшто ќе правиш таму? Не објаснував повеќе, само купив билет, не ми требаше виза за таму, сосема на југ, само повратен билет на три седмици. Ама потоа, уште првата ноќ во хотелот, не знаев што сега, што да правам таму. Наредниот ден долго се шетавам низ градот кајшто никого не познавав и си помислив дека на тој начин нема да издржам цели три седмици. Ама не можев назад. Таму би било и онака како што си беше.

Но кога се вратив во хотелот, сè беше поинаку. Вратата беше обиена, во собата не беше останало ништо, пасошот, парите, сè беше отидено во неповрат, немав ништо повеќе освен алиштата на себеси. Рецепционерот прво дотрча да види дали е вистина, потоа само слегна со рамената, и полицијата сирна и

слегна со рамената, што да се прави, тоа е, насекаде натписи дека никој не е одговорен за ништо. Сето тоа слегнување со рамената. И не знаев што сега. Да се јавев дома ќе ми речеше: па знаев јас дека ќе биде така, нели ти реков. И не се јавив.

За хотелот немав повеќе пари, па тргнав пешки, кон север, појужно не беше возможно. Времето ми минуваше дури одев, ќе најдев голтка вода ваму, залак храна онаму, кога ми се распаднаа чевлите ми подарија други, алишта по пат си приспособав од оние кои ме примаа да пренокам. Важно е да се патува со што помалку багаж. Границите ги преминував ноќе, пеш, преку реки и ридови, подалеку од патиштата, и онака немам пасош, а не пак визи во него. Стигнував далеку, стигнував таму кајшто инаку никогаш не би стигнал, и добро е што е така.

Оној дом што наводно го имав – се прашувам дали навистина беше така. Или само сонував, онаа ноќ додека спиев во хотелот. Можеби јас ја обив вратата зашто немав каде да одам, можеби полицијата ме испрашуваше други работи од тоа што сега се сеќавам. Не знам. Кога ми се чини дека знам премалку за тоа кој сум, од каде доаѓам и каде одам, приспособувам ситни пари, барам телефон на монети, овде сè уште ги имаат колку сакаш, и се јавувам во оној дом што го памтам сè помалку и помалку. Секогаш одговара телефонската секретарка, со гласот како да не е мој велејќи ми: „Не сме дома. Ве молиме оставете порака“. Каква порака да оставам? Понекогаш ми се чини дека би можел да кажам: „Јас сум“. Но не кажувам. Слушам „Не сме дома“, и спуштам.

ГОЛЕМАТА ЕКСПЛОЗИЈА

„Така, бомбата е сега тука. Сè е подготвено. Само на ова копче треба да се притисне. Прашањето сега е – кого да погодиме со неа? Зависи од тоа што сакаме да постигнеме“, рече Водачот.

Се погледнаа. „Мислиш на жртвите?“

„Да. Различни жртви повлекуваат различен одзив“.

„Би можело без? Мислиме, без жртви?“

„Експлозија како таква не значи ништо. Ќе дотуркаме до бесплатните медиуми. И тоа е прашање. Ама не и на вестите на националната телевизија“.

„Значи“, рекоа бојазливо, „мора жртви?“
„Жртви, тоа значи еден од нашите“, рече Водачот. „Еден од вас“.

Се погледнаа. „Мислиш – еден од нас да отиде?“

„Еден од вас. И да не се врати повеќе. Од далеку не може да се притисне копчето“. Се погледнаа. „Постојат и други бомби“, несигурно изустија.

„Другите се прескапи. Барем за нас, засега. Другпат ќе можеме повеќе. Овојпат не. Оваа - или ништо“.

„Тогаш – тогаш можеби ништо“.

Водачот испушта воздишка. „Што, да ја продадеме?“

Сите испуштаат воздишка. Толку потрошено време, толку состаноци, толку собирања прилози. И на крај можеби ништо од сето тоа.

„Јас ќе го направам тоа“, рече еден одзади.

Се погледнаа. „Ти... па ти имаш деца“.

„Моите деца не се важни. Не се единствените важни. Има и други деца. За нив сега се работи“.

Исчекори кон бомбата и ја зеде в раце. Останатите направија чекор назад.

„Внимавај. Може да експлодира“.

„Така е и мислено, нели?“ праша.

Нелагодно се припија до сидот. Што подалеку.

„Да. Ама не – “ „Не тука“. „На друго место“.

„Што, не мислевте сериозно?“ ги праша. „Па како? Тогаш е најдобро тоа да се направи сега. Ќе има жртви. Доволно сме на број. Ќе се најдеме на националната телевизија, тоа сигурно. Ова копче, нели?“ се сврте кон Водачот.

„Не прави го тоа! Не сега!“ извика Водачот и отскокна.
„Не прави го -

ЖЕНИТЕ НА ГЕНЕРАЛИТЕ

Жените на генералите се собираат во кујната. Ги оставаат мажите надвор во градината да дуваат во жарта и со гласни звуци да ги отвораат пивските шишиња. Им ја оставаат на мажите вербата дека нештата ги држат под контрола. Мажите ги посматраат дамките врз месото и ги оставаат жените во кујната да решаваат за иднината. Кој ќе ја преземе народната банка, а кој

министерството за образование. Војската, во тоа се согласни жените на генералите, мора да ја преземе некој трет, некој еднадвор, некој од оние кои не се во градината. Не некој од нивните. За да нема замерки, или барем да нема замерки меѓу нив. Нека бидат барем тука сите на исто. Треба да се најде некој трет.

Веќе пребаруваат во телефоните, кој се нуди на пазарот, си покажуваат фотографии на слободни стрелци, понекогаш кај некого ќе се закикотат, понекогаш ќе заофкаат. Тешко е да се каже дали сите знаат сè за секого или барем истото за секого. Тешко е правилно да се избере, да се избере така што за сите страни би било еднакво. Тешко е да се избере. Ниедна не знае дали не е некоја од нив можеби со некого од оние кои *изгледаат* како слободни стрелци, а можеби воопшто не се, колку може да е сè комплицирано, заплеткано, и потем тој не е толку еднадвор, толку слободен како што сега се чини.

Толку игнорирање, пребирање, толкав ризик! Надвор во градината нештата се поедноставни. Мажите го пипкаат месото, ја мерат тврдоста, си носат нови и нови и нови шишиња. Жените на генералите одмавнуваат со главите наведнати над екранчињата те на оваа те на онаа направа. Не, на пазарот нема вистински избор, пак ќе треба да се одложи целата работа.

Паѓа вечерта, мирисот на загорено месо доползува во кујната. Жените на генералите си ги пикаат направите во своите убави чантички и змаевски зачекоруваат во градината. Некои од мажите снеможеле врз лулашките со полудопиени шишиња крај нозете. Други се расправаат за резултатите на одамна завршените фудбалски натпревари. Јагленосаноста врз скарата не му пречи на никого од нив. А на жените да; месото што е искористено смрди и тоа како. Униформите им се извалкани од телесните сокови. Жените на генералите се погледнуваат меѓу себе: се знае кој ќе го исчисти сето тоа. И не само тоа: не само револуција, денес нема да има ни вечера. Не за сите, само за оние кои пред тоа беа присутни. Нема што, мора да се побара уште некое незапочнато шише инаку денот ќе биде изгубен. И такви денови има, светот сè уште не е како што треба да биде. Можеби утре. Денес се дозволени соништата, утре е нов ден.

НЕПОДВИЖНО

Снајперистот цело утро гаѓа во мене. Знам дека не може да ме погоди, и самиот сум снајперист и неговите немоќни сви-рења над мојата глава ми предизвикуваат смеа.

Снајперистот цело утро гаѓа во мене, а мене ме фаќа очај. Каков несреќник, смотко еден! И самиот сум снајперист и знам дека би требало да се постави поинаку. Од тоа место едно-ставно нема шанси. Каква штета што сме на различни страни. Би можел да му покажам како се прави тоа. Потоа би ме погодил со првиот нишан.

Снајперистот цело утро гаѓа во мене. Какво трошење на време! И на неговото, зашто настојува без најмала шанса да ме погоди, и на моето, зашто не сакам да му ја одземам надежта и да се поместам.

Можеби, си мислам, би требало да се тргнам на друго место, да се поместам за да му дадам барем мала, сосема мала шанса. Вака – вака не е праведно. Цело утро гаѓа во мене, а нема никаква можност да ме погоди.

Снајперистот. Цело утро гаѓа во мене. Не е праведно. Што ми пратиле аматер. Зошто не ми дале некого кој ми е ра-мен? Тогаш сево ова би имало смисла. А вака – вака не сакам. Сакам стрелец кој ме заслужува. Или така или не сакам, па ќе истапам. И потоа ќе заврши оваа неподвижна игра. И што ќе би-де потоа тој? Снајперист? Без мета? Тоа е исто како снајперист без пушка, автомобил без гориво, брод без вода, радио без програма. Нема смисла.

Сакан снајперисту. Мислам на тебе. Ајде, потруди се. Ва-ка не можеме повеќе. Сево ова губи смисла ако куршумите лета-ат постојано само покрај мене. Повеќе потруди се. Пак ќе утнеш, знам, и самиот сум снајперист, ама барем утни подобро. И сами-от сум снајперист, мислам дека малку подобар од тебе, а и јас би погрешил од твојата позиција, само можеби не толку многу. Ај-де, потруди се. Се работи за животот.

(од „УГРИЗИ“, 2018, ЛУД Литература, Љубљана)

Превод од словенечки: Лидија Димковска

Васил Тоциновски

ОДА ЗА ТАТКОТО НА МАКЕДОНСКАТА ПЕРРОДБА ДИМИТАР МИЛАДИНОВ

Душан Ристевски-Македон, *Тра за југ*, Македонско литературно друштво „Григор Прличев“, Сиднеј, 2020.

Поетот, драмски автор и културен деец Душан Ристевски (Битола, 1954) е своевидна институција на македонската заедница во Австралија. Втемелувач е на Литературното друштво *Григор Прличев* (1978) и на Австралиско-македонскиот театар во Сиднеј (2007). Кога би се одредувал и секако вреднувал творечкиот профил на Ристевски, тогаш несомнено неговата идентификација би го именувала како драмски писател. Тоа го потврдуваат квантитетот и естетските вредности на делата, нивните бројни сценски изведби и секако значајните награди и признанија. Во 2015 година за драмата *Ограда* ја добил националната награда за култура, Владата на Нов Јужен Велс му долелила посебна државна награда за унапредување на драмската уметност и онаа со името на Александар Македонски за животно дело во театарската уметност. Како поет носител е на две македонски престижни признанија *Иселеничка грамота* и *Стојан Христов* што се доделува на еден од најголемите светски фестивали Струшките вечери на поезијата. Читателите в раце го имаат и најновото неговото дело монодрамата *Тра за југ* која својата премиера ја имала на 23 март 2019 година. Станува збор за автор/грижник и афирматор на македонската традиција и континуитет, самобитност и непокор, историја, литература и култура, за духот на безимениот народен македонски гениј одржуван и потврдуван со посебноста и возвишената убавина на македонскиот јазик како единствена татковина.

Историјата е онаа моќна локомотива што светот и човештвото забрзано ги движи напред. Но, патот во иднината мора со себе да ги носи вредностите на минатото како потврда на сопствениот ентитет со резултати и трајни вредности како богатство на цивилизацијата. Едно такво блескотно поглавје во македонската книжевна историја се струшките браќа Димитар и Кон-

стантин Миладиновци со нашата македонска настолна, библиска книга *Зборникот* со народни умотворби издаден во Загреб, 1861 година. Тие испишаа со големи златни букви сопствено поглавје во традицијата на многустолетното непокорно македонствување. Нивното место и значење децидно го одредуваат современите македонски писатели зашто Миладиновци се меѓу најопеани чедра на Македонија, а во тие одбрани/челни редови е и нивната мајка Султана. Тоа ќе рече ја имаме највозвишената мера за почит и благодарност кон браќата Миладиновци и нивниот единствен и неповторлив подвиг со големите естетски вредности на македонското духовно богатство ширум Европа да ги разгласат македонските вистини, соништа и копнежи, идеи и идеали. Душан Ристевски за таа цел како свој јунак во книжевната творба го одбрал токму Димитар Миладинов, таткото на македонската преродба. Човекот на нашето македонско сознавање и пресоздавање, на македонското возвишување во бескрајните простори на светот како дел од големото семејство на писмени и културни народи. Просторот е првата димензија што не воведува во драмата. Во студената и влажна затворска ќелија на камена постела лежи Димитар. Постојано кашла, одвреме навреме плука, нечистите алишта кажуваат оти подолго време е тука и грозоморно во мракот и тишината се огласуваат звецкања од синцири и окови. Како далечно ехо доаѓа свирење на некоја македонска песна од кавал која постојано се повторува. Настанот како дел од просторот ја потврдува историската вистина кога Димитар Миладинов поради клеветата на фанариотот Мелетија бил затворен во 1861 година.

Учителот Димитар е стожер околу кој забрзано се вртат времето и просторот и ги мерат последните мигови од животот на македонскиот горд и непокорен син. Во драматичната приказна како споредни, но битни елементи на творечките идеи и идеали се затворскиот стражар Рашид и *другиот човек* затвореник кој постојано бара капка вода за преживување. Со нив личната прераснува во колективна судбина/трагедија предизвикана од многувековните ропства и тирании со што се добиваат универзалните, општочовечки димензии на егзистенцијата. Ристевски строго ја почитува историската матрица и доследно го применува биографското како сигнали до потомствата. Димитар пишува писмо до брат му Константин, го моли и заколнува да се врати дома.

Овде мирисало на смрт, забележува и додава пророчки оти кога ќе умре секако ќе го фрлат на кучињата, та нема да му се знае ниту гробот, не ќе остане никаков белег. Го моли да си дојде дома во Струга и да и помогне на неговата жена Митра да ги школува децата на мајчин јазик. Советува и бара да воспостават гимназија и да учат по букварот што заедно го стокмиле во Кукуш, да работи со граматиката на Прличев и неуморно да собираат песни и приказни. Тие се поголемо богатство од златниците на богатите атињани. Завршува заветно: *Знаеш, народните песни се наш показател на степенот во духовното развитие на народот. Народот е велик певец!* По краткиот би рекле увод во драмата на човекот дејствието добива извонредна динамика/драматичност што јасно ја најавува трагедијата. Димитар бара вода, жеден е, плунката му го гори грлото и кажува оти неговиот брат бил болезлив и долго време не е дојден да го види. Можеби брат му го налутил Султанот, соопштува Рашид, та можеби и тој бил во зандана. За другиот затвореник осуден на сто години робија, нема милост, зашто ја пцуел мајката на Султанот. Клетата судбина се открива и во вистината за Рашид. Песната што ја свирел била македонска, забележува учителот, та тој секако е нивно дете и прашува од каде е. Тоа била овчарска песна што Димитар ја имал слушнато во Магарево и Трново. Признава оти не помни, бил дете, одел со овците, потоа мрак му паднал пред очите, гледал само овци и планини, чиста вода бисерна. И му врачува писмо од брат му Константин.

Тој му пишува оти ги влошувал сите сили да го извади од затвор. Големи биле грчката итрина и клевети, та му испратил неколку песни, една од нив *Т'ра за југ* можела да се свири на кавал. Ристевски неочекувано, но ефектно, ја смирува приказната/приказните и со тоа однапред обезбедува кулминација на драмското дејство. Меѓу Димитар и Рашид се развива дијалог околу стиховите од песната во кои поетот посакува да добие орелски крилја и да си полета дома, да ги види Стамбол, Солун и Кукуш, Охрид и Струга. Рашид забележува оти наместо Стамбол во кој сега се тие, треба да биде вметнато *село да видам*. Димитар смета оти забелешката е добра и точно/прецизно ги одредува местото и значењето на народната книжевност во создавењето на уметничката литература: *Така треба да се пее,*

како што те учи срцето, како што бијат дамарите на душата – да се пее како што пее народот. Исправноста на тезата ја потврдуваат човекот во синцири (другиот затвореник) и Рашид кои гласно ги говорат Константиновите стихови. Подоцна стражарот на учителот му го носи ветениот сируп кој бил добар да му ја излекува офтиката. На прашања кој и зошто толку многу е загрижен за него, одбивајќи да ја пие течноста, му забележува да молчи и збор да не рекол, оти и двајцата ќе ги изгубат главите. Признава оти добил наредба ако не пие од *шурупот*, да не му дава леб, туку само вода. Сцена која што ја потврдува претпоставката оти Димитар Миладинов бил отруен во затворот, никогаш не бил откриен неговиот гроб во кој секако била закопана и вистината. Му дава писмо на Рашид и замолува да го предаде на неговиот брат. Не го прифаќа писмото, едноставно немало потреба зашто самиот ќе му го даде кога ќе се сретнат во христијанскиот рај. Му рекле, завршува, оти неговиот брат се упокоил. Моето братче Константин, заплакува Димитар, кој не стигнал да легне на бела постела и да се израдува на својата невеста, да има пород, ах, каква болка му нанел... Страдањата и болките имаат ли крај, дали злото има смрт!? Димитар се фаќа за срцето и од жал умира, се исправа човекот во окови и со тешки маки говори *во наше село ја да си одам. С’нце да зајдвиг ја да умирам*, додека во позадина се слуша истиот рефрен од кавалот на Рашид.

Монодрамата *Т’га за југ* на Душан Ристевски-Македон е вредносен уметнички резултат од историјата на македонскиот народ, неговите вековни борби за избирање на своите национални и социјални права и слободи, за сопствените среќа и иднина како чест и достоинство добиени со свои борби и жртви. Историјата е мајка на знаењето, таа е ука и поука, но уште повеќе како врска со сегашноста е аманет да се сакаат и да се бранат својот народ, татковина и јазик. Тоа се темите и мотивите не само во овој, туку во севкупниот драмски опус на писателот (*Последниот Македонец, Мајка, Остава ја свеќата да гори, Страв и срам, Ченто, Каменот од Роби, Неда, Стари и весели*). Можеби нема да се стигне и во Сиднеј да се погледа монодрамата *Т’га за југ*, но затоа пак Душан Ристевски-Македон за љубопитството на читателите ја предлага вкоричена во книга.

РОМАН-ХОТЕЛ, РОМАН-МАПА, РОМАН-ВАЛХАЛА

(Александар Русјаков „Хотел меѓу две војни“, Арс
Ламина, Скопје 2022)

Поднасловот на најновото дело на Александар Русјаков – „Хотел меѓу две војни“, добитник на наградата „Пегаз“⁴ за 2021 година, е „Роман за љубовта што не се случила никогаш“. Со него делумно и се одредува, се допрецизира ова обемно и слоевито прозно дело, но и се навестува и се поврзува со она што нè очекува внатре, конкретно со кусиот вметнат „роман“ во романот. Играта на поднасловот, доколку внимателно се проследи, почнува на корицата на изданиево, го прескокнува почетокот на романот (вообичаената трета страница) и повторно се појавува дури на стр. 173, длабоко во романот, на уште една внатрешна корица на вметнатиот „роман“ во романот, графички издвоен со друг фронт, со старински вињети и засебна пагинација, всушност – романот на Елени Каринте, главниот женски лик во романот на Александар Русјаков. Ваквата поставеност на графичките елементи на романот, како, впрочем, и ваквиот влез во интерпретативниот текст за него, функционираат како предупредување, предзнак дека (ќе) станува збор за сложен текст, структуриран и создаден со длабока обмисла и моќен порив.

1. Контекстуализација

„Хотел меѓу две војни“ е псевдоисториски роман, метафикција за љубовта на Мустафа Кемал Ататурк и Елени Каринте на почетокот од 20 век, за неисториското лице на историјата, за долгата сенка на една облачна, тмурна, несончева и неслучена

⁴ Наградата „Пегаз“ ја доделуваат издавачката куќа „Арс Ламина“ и Фондацијата за унапредување и промоција на културните вредности „СлавкоЈаневски“ за најдобар необјавен роман на годината. Првпат беше востановена и доделена во 2019 година, за романот „Насон прочитана книга“ од Соња Манџук. 2020 наградата ја поделија два романа: „Мртвите знаат најдобро“ од Владо Јаневски и „Лазарка“ од Љупчо Петрески. „Хотел меѓу две војни“ на Александар Русјаков е трет добитник на „Пегаз“.

љубов... Роман-ехо на шепотењата низ битолските сокаци и скудните историски докази, книжевна, забранета империја во процепот меѓу фактите и фикцијата, меѓу војните и мирот, меѓу срцата и умот во нас, но и надвор од нас. Опсада на Троја со-сидана во душата на Мустафа Кемал Ататурк, наспроти јуришот на тагата и болката на Елени Каринте, испишани во два романа: во долгиот постмодернистички „Хотел меѓу две војни“ на Русјаков и во истоимениот кус, сентиментален роман на Каринте, вгнезден во него како резервно женско срце.

„Хотел меѓу две војни“ ја продолжува традицијата на еден од омилените жанрови на современиот читател – псевдоисториската метафикција, воспоставен и доведен до високи естетски рамништа и во домашната книжевност. Македонските романиери пишуваа за Спиноза, за сестрата на Зигмунд Фројд⁵, за султанот Бајазит и Оливера, ќерката на српскиот цар Лазар и царица Милица од 14 век⁶,... за доселувањето на Сасите на Балканот во 13 век и за осоговските рудари⁷, за последните денови од животот на Пребонд, кралот на средновековната држава Македонска Славинија од 7 век⁸, за последните денови на Ханс⁹ (Адолф Хитлер?), за Александар Македонски¹⁰, за солунските браќа во книжевноста за деца¹¹,... пишуваа „вежби“, бравурозни книжевни претпоставки за конкретни објекти¹², историски настани и состојби¹³,... реферираа на конкретни дела, автори и опуси од книжевноста и од другата историја¹⁴ итн., итн.,... така што најновиот роман на Русјаков за Ататурк и Каринте „се игра“ на веќе одлично поставената (и разиграна) сцена на жанрот и тоа како вистински Армагедон за двајца, раскажан од повеќемина, засведочено и прекажано, во прво и во трето лице, во профил и во

⁵Гоце Смилевски: „Разговор со Спиноза“, Дијалог, Скопје 2002; Гоце Смилевски: „Сестрата на Зигмунд Фројд“, Култура, Скопје 2007

⁶Драги Михајловски: „Бајазит и Оливера“, Каприкорнус, Скопје 2009

⁷Роберт Алаѓозовски; „Готен или саска хроника“, Готен, Скопје 2011

⁸Лилјана Пандева: „Доилката“, ПНВ Публикации, Скопје 2016

⁹Михајло Свидерски: „Последните денови на Ханс“, Или-или, Скопје 2019

¹⁰Слободан Мицковик: „Александар и смртта“, Култура, Скопје 1992

¹¹Видоје Подгорец: „Аз, буки, веди...“, Мисла, Скопје 1969

¹²Оливера Николова: „Вежби за ибн Пајко“, Издавачки центар Три, Скопје 2001

¹³Оливера Николова: „Песот со тажен поглед“, Матица македонска, Скопје 2019

¹⁴Влада Урошевиќ: „Невестата на змејот“, Магор, Скопје 2008

анфас на нештата, доживеано однатре, но и видено или само претпоставено однадвор.

2. Темпорално маркирање

Времето на случувањата во романот „Хотел меѓу две војни“ е крајот на 19 и почетокот на 20 век. Потпрен врз историските факти толку колку што му е неопходно, за да го распостели килимот на својата нарација, Русјаков го проширува конкретното „битолско време“ на мигот, со една специфична постапка на *темпорално маркирање* и преку годината на раѓање на Ататаурк – 1881, прави цел еден пресек во кој влегуваат значајни личности родени истата година. Со некои од нив го среќава Ататурк или самиот ги приближува нивните приказни на најразлични нивоа. Без никаква проверка на веродостојноста на овие „средби“ (тоа, во крајна линија и не е задача на книжевноста, особено не на постомодернистичката), лесно се согледува дека ваквото темпорално маркирање ја универзализира 1881, ја „изнесува“ од Солун и Битола и ја префрла во Париз, во Европа, во светот. Оваа постапка ни е позната и од други дела во современата македонска книжевност, почетокот од романот „Тврдоглави“ на Славко Јаневски од 1970, на пример, е најтипичен за таква широка темпорална контекстуализација. На само неколку страници, Русјаков успева да ги наведе родените во 1881: Ана Павлова – славната руска балерина, Керенски (Александар Фјодорович) – премиер на Русија на Привремената влада помеѓу Февруарската и Октомвриската револуција, Гучи (Гучио) – основачот на познатата модна куќа, Етоне Бугати, Пикасо и Хименес (Хуан Рамон) – еден од најголемите поети на шпанскиот јазик, Бела Барток, Александар Флеминг – Нобеловецот, татко на пеницилинот, Сесил Б. де Мил – режисерот на култниот филм „Најголемата претстава во светот“, добитник на Оскар за најдобар филм во 1952, Штефан Цвајг – познатиот австриски писател... Со некои од нив, Ататурк се среќава во Париз, со други само се врсници, бележити фиданки на истата историска година, бележити поданици на царството на конкретното, зададено и предодредено, време. Оваа минорна раскажувачка стратегија употребена со крупна поетичка намера е само една од прозните тактики со кои Русјаков еквилибрира врз своето оптегнато, напати мошне смело книжевно писмо. Но,

бездруго, стратегијата громогласно зборува за враќањето или за повторното внесување на *знаењето* во романот, во раскажувањето, што, се чини, како да го немаше, како да беше прогонето во најновата домашна прозна продукција. *Знаењето* што ја имлицира чудесната и подзаборавена „подготовка за роман“, епистемолошките честички во нарацијата, истражувањето,.. потиснато, дури отфрлено, од преценетата инспирација или голата дарба. Не постои пишување без читање; не постои сериозна книжевност без знаење и подготовка, без одреден епистемолошки коефициент на нарацијата.

3. Ресемантизација

3.1. На имињата

Како продолжеток на т.н. „подготовка за пишување“, на *знаењето*, може да се наведе и името на Пири Реис кое има исклучително место во овој роман и му дава еден специфичен стилски рафинман и метафоричност. Ахмет Мухудин Пири, попознат како Пири Реис, не е роден 1881, туку околу 1465 во Галиполе, починал 1553. Отомански адмирал и картограф, прославен по цртањето на мапата на светот што посебно ја прикажува Америка, иако никогаш не бил таму. *Чудесниот мистичен морепловец. Творецот на совршени географски мапи на сè уште неоткриени земји. Како мапата на двете Америки кои во негово време само што беа допрени од Колумбо и сè уште неистражени, а камоли измерени*, како што стои во романот на Русјаков (стр. 21). Со Пири Реис и со неговите мапи бил опседнат Ататурк уште од дете. Местото на Пири Реис во романот е исклучително, со него Ататурк разговара и по смртта. Низ романот има цели ретроспективни секвенци од детството на Мустафа со Пири Реис во нив како опсесија и антиципација на потрагата по непознатото. Пири Реис полека се ресемантизира како лик (паралелно со ресемантизација на зборот **мапа**) и станува второ име, намера на целиот текст, на целиот роман. Како што Пири Реис цртал прецизни мапи на непознати земји, така и Ататурк ја исцртува мапата на љубовта што никогаш не му се случила со Елени Каринте. Самата приказна станува мапа, самата љубов станува мапа. На срцето. Како некој постојано зад буквите да исцртува мапи на

недоживеаното, на пропуштеното, на неосознаеното. Мапи – по-прецизни од вистината. Благодарејќи на оваа наративна досетка, бездруго и вештина, знаење и подготвеност, Русјаков со слободна рака ја исцртува можната љубов не само на Мустафа и Елени, туку и љубовта на младиот Никос Гермијас, односно Никифор Гермијан, кон Елени, ресемантизирајќи ги подеднакво и истовремено и историскиот лик на Пири Реис и зборот **мапа**. Но, пред да се стигне до Никифор Гермијан и неговата улога во романот, треба да се прочита и да се напише уште доста.

3.2. На зборовите

Паралелно со ресемантизацијата на ликот на Пири Реис и на зборот **мапа**, се случува ресемантизација и на зборот **хотел**, само на малку поинаков начин. Зборот хотел не само во насловот, туку буквално и низ целиот роман, не е само хотел со основното значење на зборот. Тој постојано, од страница во страница, од случка до случка, се семантизира и во нешто друго, всушност, во повеќе други нешта. Тој станува и живот непосредно по смртта, во кој секоја одделна соба е одреден настан, случка, време од животот пред да се умре. Кажано со зборовите на Божицата од Валхала (стр. 133):

Зад секоја врата се крие по еден ден од твојот живот. Колку врати, толку преживеани денови и ноќи. И не знам зошто, ама не се наредени со ред. Тоа веројатно и сам веќе го знаеш. Секавањата за преживеаните денови не секогаш се враќаат по точен редослед.

Така, хотелот станува место за навраќање и коригирање на слученото, на недоживеаното; палимпсестно испишување на посакуваното недоживеано врз непосакуваното доживеано. Кажано со зборовите на Елени Каринте во нејзиниот сепаратен мистифициран, старински роман (стр.239):

Јас сум хотелот меѓу две војни. Мустафа од војна стигна во Битола. Отседна во моето срце. Штом заврши со престојот во љубовта, заминува во нова војна. Јас бев хотелот меѓу две војни.

Кажано, пак, низ дијалогот на умрениот Мустафа со Божицата од Валхала (стр.132):

– Каде сум?

– Во хотелот меѓу две војни.

– Што е тоа?
– Пааа... (...) Место создадено за тебе.
– За мене?
– За таквите како тебе.
(...)
– А другите? (...) Каде одат другите што не се како мене?
– За нив има други хотели. Хотел меѓу две страдања.
Хотел меѓу две убиства. Хотел меѓу две неверства. Хотел меѓу две радости.

Валхала, навидум небрежно спомната во романот не е само Валхала од нордиската митологија. Таа е супстантивизација на божицата во место, во живеалиште/мртвечница, всушност, меморијален дом, паметник на војниците загинали во борба. На заслужните. Храм на славните мртви. Оттаму, Валхала се изедначува со хотелот во кој престојува починатиот Мустафа, хотелот-подземје, хотелот-гробница, хотелот-топос во романот на Русјаков. „Хотел меѓу две војни“ е книжевна Валхала. Валхала е крајната ресемантизација на зборот хотел. И тоа не само во насловот, туку буквално и низ целиот роман.

3.3. На предметите

Своевиден доказ за ресемантизацијата, како доминантна раскажувачка постапка на Русјаков во овој роман, на ниво на предмет, е **ПИСМОТО** на Елени Каринте, она коешто се чува како историски артефакт во спомен-собата на Мустафа Кемал Ататурк во музејот во Битола, но и она коешто го има и во романот и тоа еднаш цитирано, директно пренесено од музејот, од мноштвото битолски портали, и два пати мистифицирано и бездруго ресемантизирано.

Цитираното писмо на Елени Каринте чијашто автентичност се спори и во романот на Русјаков и тоа лично од Ататурк, се наоѓа на 291 страница во романот, по двете негови претходни ресемантизации.

Првата ресемантизација е во „романот во романот“, во сепаратниот старински, китнест, сентиментален роман на Елени Каринте што почнува на 173 страница и се лелее како коприне-но, жанровско перде над шеесетината свои, засебни страници.

Овој дел го именував како „резервно женско срце“ и ќе го коментирам во следната, четврта целина.

Втората ресемантизација е во главата „На исток сè по старо“ (стр. 202) каде што наизменично се предаваат писмата на Мустафа и на Елени кои не се сретнале, не се поврзале никогаш едно со друго. Писмата на Елени си имаат свој тек; тие на Мустафа – исто така си имаат свој тек. Оваа шашлива (разрока, глупа) епистоларија е мошне интересно напишана и е мошне впечатлива и во поширок контекст на современата македонска книжевност. Имено, може да се гледа на неа како на развивање на типичните „глупи дијалози“ во расказите на Крсте Чачански, на пример. Сето ова околу писмото, околу писмата е, всушност, дополнителен тег на вагата и тоа на тасот на едниот ден љубов наспроти тасот на целите, преостанати, безљубовни животи на Мустафа и на Елени. Во „Хотел меѓу двојни војни“, еден ден љубов е поважен, потешок и подолг од два живота, од педесетината години на Мустафа и од деведесетината години на Елени во стварноста.

4. Резервно женско срце

Сепаратниот, старински, сентиментален, жанровски „роман во роман“ на Елени Каринте е вгнезден во романот на Русјакот како резервно женско срце. На текстот, на љубовта, на стварноста, на фикцијата. Тој е нова визура, јас-поглед на нештата видени со очите / со раката на Каринте. Историја на случувањата помеѓу неа и Мустафа така како што таа ги доживеала, како што ги запомнила или како што не сака да ги заборави. За што сака – пишува; за што не сака – не пишува, Мустафа тоа ѝ го забележува, а ние сфаќаме дека дури и приказните за нивната љубов им се различни. Само уште еден доказ дека нема две исти вистини или уште подобро, дека не постои апсолутна вистина.

5. А кој е Никифор Гермијан?

Смелоста што ја нотиравме во овој роман како состојба на нарацијата не престојува во борделите, во квир љубовните врски на Мустафа со Љатифе и Фикрие, ниту истекува од пре-

полните чаши коњак на Ататурк. Смелоста на романот почнува и завршува со ликот Никифор Гермијан кој, всушност, е „вистинскиот“ автор на романот на Русјаков. (Пре)младиот вљубеник во подостарената убавица Каринте е надомест за нејзиното страдање што Русјаков прозно го обмислил и го остварил/испишал до најмал детаљ. Никифор Гермијан е лик – Остварувач. Остварувач на љубовта, на пропуштеното, на разминатото, на шашливо-то, на недореченото, на крајот од краиштата – на забранетото. Тој е занимлива ликова креација, мистифициран лик-автор според урнекот на добрата раскажувачка традиција на ваков тип историографски метафигури на нашево, но и на претходните времиња. Тој првин ја живее недољубената љубов на Елени, а потоа и ја пишува. Наместо Русјаков. Заедно со Русјаков.

6. Небото над Македонија

Како што Мустафа Кемал Ататурк го откривал светот со *сopствен компас во џебот*, така и Александар Русјаков го испишувал овој неисториски роман на историјата, најверојатно во некоја *соба со поглед на Македонија*. Освен што внел многу знаење, истражување и страст во „Хотел меѓу две војни“, Русјаков реферирал и на неколку класични дела од современата македонска книжевност. Подвлекуваме само едно од нив: средбата помеѓу Ататурк и Гоце Делчев во возот е референца на „Табакерата“ на Ѓорѓи Абациев. Замената, пак, на младиот Сулејман-бег кај Абациев со Мустафа Кемал Ататурк кај Русјаков е отплата на симпатичниот долг на секој писател кон своите претходници во националната книжевност. Континуитет со впечатлива творечка фреквенција. Извишена гранка на старото, втемелено стебло.

Весна Мојсова-Чепишевска

(ЗАДОЦНЕТ) ОМАЖ ЗА ЧАШУЛЕ

Коле Чашуле (1921-2009) е перманентно присутен на книжевната сцена кај нас и тоа како: раскажувач, драмски автор и романсиер. Но неговиот исклучителен творечки импулс, со подеднаков успех, се остварува и низ критичко-публицистички текстови, есеи и полемики, кои се во симбиоза со неговата извонредно плодна активност како општественик и амбасадор. И тој (како и Дерида), ќе реке Лидија Капушевска-Дракулевска во својот текст „Романите на Коле Чашуле помеѓу документарното и функционалното“ поставен како еден омаж (во годината на неговото физичко заминување) за него на електронското списание „Мираж“, „има безброј лица, но цел живот се занимава само со пишување: зад себе има над девет илјади (9000) публикувани страници; и тој (како и Дерида) е Син обвинет од Таткото (власта, моќта) поради фактот што се занимава (само) со пишување, место со некоја корисна работа (по аналогија на Франц Кафка и неговото култно „Писмо до татко ми“...) (<http://mirage.com.mk/-index.php/mk/spisanie-mirage/32923/> knizevna-hermenevtika/127-1921-2009).

Чашуле движејќи се во кругот на оние млади луѓе (гимназијалци и студенти) во Прилеп кои се сметале себеси за „напредни“ како да стои меѓу Блаже Конески („со својата идеологија на тивкиот, неупадлив и сив секојдневен живот, исполнет со грижи, неизвесности и тегоби за својата гола егзистенција“) и Борка Талески (како дел од „оној свет (политичка елита) кој се замислува себеси како „повикан“ да го (рако)води оној практичен свет кон поубаво утре“) (според Вангелов од книгата „Лирската биографија на Конески“, 2020: 35). Чашуле како да стои помеѓу Конески (духот и срцето) и Талески (телото и главата). Од тој аспект треба сериозно да се препрочита „Резиме за мојата генерација“ (1998). Но, во овој текст да се потсетиме само на два значајни момента врзани со таа негова генерација.

Имено, може ли некој да му го оспори дружењето и растењето со Конески или пак поттикот што го имале за издавање

заедничка збирка песни летото 1941-та? Минатата година на високо (и културно и научно) ниво се одбележа јубилејот 100 години од раѓањето на Блаже Конески, а некако во сенка беше одбележувањето и на 100-те години од раѓањето на Коле Чашуле. Секако, тоа поттиснување на овој минатогодишен јубилеј, нè обврзува да му се оддолжиме барем со тоа што ќе го напишеме овој омаж и тоа токму оваа година, нешто што сме требале да го напишеме и објавиме или ако веќе сме го напишале, сме требале да му дадеме поголем публицитет минатата. И иако овој труд е насловен како задоцнет омаж, зашто тоа е навистина така, сепак, ниеден омаж не е задоцнет, освен само оној кој никогаш не е (нема да биде) напишан. Така што преку овој омаж да се навратиме на она што зад себе и зад сите нас го остави Коле Чашуле на македонската книжевна и културна сцена.

Минатата година покрај тој голем заеднички јубилеј (100 години од нивното раѓање), требаше во некој контекст да ја прославиме и 80 годишнината од првообјавата на стихозбирката на македонски народен јазик потпишана од Конески и Чашуле, инаку поттикнати од веќе случените објави на Кочо Рацин во тогашна Југославија, но и на Венко Марковски, Коле Неделковски и Волче Наумчевски во Бугарија и како активност, како издавачка дејност на Месниот комитет во Прилеп преку книжарницата на браќата Поповски. Таа е истата онаа книжарница која подоцна ќе ја издаде и поемата „Гоце“ на Венко Марковски. „Но, од таа работа ништо не стана.“, се сеќава Конески. „Дојдоа настаните, 11 Октомври. Чашуле замина во одред, после беше во затвор, дури и таа заедничка збирка што стоеше извесно време кај мене, и таа пропадна во војната. Не знам на кој начин.“ (според Андреевски од книгата „Разговори со Конески“, 2020: 102-103).

А може ли некој да го оспори и учеството на Чашуле во создавањето, во раѓањето на песната позната како химна на македонското партизанско движење „А бре Македонче“? Имено, идејата за борбена песна се појавува веднаш по почетокот на востанието на 11 октомври 1941 година повторно во неговиот Прилеп. Задачата да создадат песна која ќе го подига борбениот дух и морал на борците (партизаните), а воедно ќе го поттикнува населението за приклучување во партизанското движење, ја добиваат тројцата борци од првиот прилепски партизански одред „Гоце Делчев“: Коле Чашуле, Крсте Црвенкоски и Ордан

Михајлоски Оцка. Меѓу нив токму дваесетгодишниот Чашуле како литературно надарен е задолжен за текстот, вториот за идеолошката поента, а третиот како музички талентиран и образован, за мелодијата. Оваа песна ја доживува својата премиера во ноември 41-та, во прилепското село Царевиќ на првиот митинг во окупирана Македонија. Ова, велат историчарите, е првото ослободено парче земја во Европа во 41-та. Така што минатата година требаше по повод 100 години од раѓањето на Коле Чашуле да го вдумуваме и јубилејот – 80 години од праизведбата на оваа песна (со текст на Чашуле) која одекнува од тоа прво ослободено парче земја од грлата на членовите на одредот „Гоце Делчев“, засилени со грлата на жителите што присуствуваат на митингот. Создадена да биде морална поддршка во борбата, создадена да се пее за јуриш и за славење на победата, да се пее со восклик за слободата на човекот, за националното ослободување, за непоколебливоста... А нејзината поента: „македонско име нема да загина“ денес е исто така актуелна и инспиративна како и кога ја напишал.

А кој е Коле Чашуле на полето на книжевноста? Некои од проследувачите признаваат дека неретко при првата средба на теоретичарот и писателот/авторот може да се изгради една погрешна перцепција кога се работи за Чашуле како еден вид „проблематичен писател“, како што истакнува Венко Андоновски во својата книга „О/Абдукција на теоријата“. Таа проблематичност, Чашуле ја гради преку градењето на своите приказни со кои им докажува дека нивните теории не се „баш највистинити“ и дека им е потребна ревизија (Андоновски, 2013: 372). Така Андоновски во својата истражувачка тема за структурата на македонскиот реалистичен роман како ‘контролни’ романи со кои може да ги потврди своите тези ги зема, како што нагласува тој, двата славни македонски романа – „Простум“ од Коле Чашуле и „Пиреј“ од Петре М. Андреевски. Но нешто помалку од 20-тина години подоцна го ревидира овој свој став истакнувајќи дека станува „збор за **дело – хибрид**, кое во себе носеше веќе целосно јасно видливи никулци на модернитетот“ (Андоновски, 2013: 374, означеното е мое), и затоа треба да се каже дека „Чашуле е всушност **камен-темелник на нашиот прозен модернизам** (пред Димитар Солев и Бранко Варошлија, иако тоа не го дисквалификува како припадник и на парадигмата ‘реалист’“ (Андо-

новски, 2013: 375, означеното е мое). Исто онака како што и Лидија Капушевска-Дракулевска вели дека неговите романи, условно (нагласува/м *УСЛОВНО*), му припаѓаат на македонскиот социјален, критички и „експресионистички“ реализам. Ама тоа не нè спречува и да го прогласиме и за **прв македонски модернист**, зашто пред оваа ситуација со прозата треба да се истакне општото место во македонската драма (театрологија) каде Чашуле најпрвин „со „Вејка на ветерот“, а потоа и со „Црнила“ го поставува и темелот на македонскиот театарски модернитет и, дека со тоа конечно се раскинува со вулгарниот реализам и фолклоризам. Се влегува во зоната на модернитетот, психологизацијата на ликот (тука парадигма е младичот Орце од *Црнила*), во судирот на единката со колективот и со себеси, во апсурдот на тие судири.“ (Андоновски, 2013: 386). А згора на сè, и драмата „Партитура за еден Мирон“ која се чита и како **прва драма на апсурдот** во македонската драмска литература и која заедно со „Дивертисман за еден Стрез“ напишана триесеттина години подоцна од партитурата, како што вели Виолета Димова во својот текст „Човекот во функција на идејата – партитура или дивертисман?“ (поместен во зборникот „Чашуле, отпосле“ (Скопје. МАНУ, 2013), приреден од Јелена Лужина), го открива „неговиот сартровски (егзистенцијалистички) и камиевски (апсурдно-модернистички) пристап кон општествените и политичките настани“ (Димова, 2013: 315)

Од друга страна, „Вејка на ветерот“ станува неодминлива не само во контекст на драмскиот опус на Чашуле, туку и во контекстот на проследувањето на македонската современа драма. Самиот автор на ова свое дело во текот на годините повеќе пати одново му се навраќа, на ист начин, како што и промислувањето на/за модерниот тек на македонската драма многупати одново започнува со промислување на „Вејка на ветерот“ (во овој текст само ќе ги наброиме прочитите на Гане Тодоровски од 1978, Нада Петковска и Јелена Лужина од 1995, Борис Павловски од 2000, Мишел Павловски од 2003, Наташа Аврамовска од 2004 и Иван Додовски од 2013). Имено уште со своето прво сериозно драмско дело Коле Чашуле почнува да гради една **драматика на симулакрумот како темелна творечка постапка**. Или како што вели Наташа Аврамовска во својата книга „Во вителот на дореализацијата (дуплото дно на македонската драма)“: „Сее-

дно дали станува збор за обработка на печалбарската тема (*Вејка, Роднокрајци*), за тематизација на тоталитаристичкиот режим (*Вител, Партитура на еден Мирон, Дивертисман на еден Стрез*), или за драма која интертекстуално реферира на македонската национална историја (*Црнила, Суд*), основата на драмското дејство секогаш е поставена во соочувањето – при нивното неразликување – на стварноста и фикцијата. Во тој краен исход, Чашулевата драма се согласува во продуктивното автореференцијално сооднесување со режисерскиот театар.“ (Аврамовска, 2004: 145) Така што одсвонува вистината дека за Чашуле како модернист во раскажувањето малку е пишувано на сериозен/темелен начин (освен што пишувале веќе споменатите Андоновски и Капушевска-Дракулевска, како и Златко Крамарик) и тоа треба што поскоро да се исправи. Но, вистинската причина зошто е тоа така лежи во следниов факт: „кога е човек полиграф (како што е тоа Чашуле)“, а потврда се и оние веќе истакнати над девет илјади (9000) публикувани страници, „обично ѝ се дава предност на едната литературна негова практика пред другата. Така и во случајот: се говори многу повеќе за неговиот театарски модернитет и за неговата модернистичка театарска основоположничка дејност, а модернитетот на неговата проза останува – настрана.“ (Андоновски, 2013: 386-387) И тоа е така зашто театарот е повидлив и погласен од самата книжевност.

Затоа, овој текст е истовремено и еден апел за сериозно исчитување на романсиерот (кој стои рамо до рамо до драматургот) Чашуле. Тој креира една богата проза која умее да води еден полифоничен дијалог со историската реалност (кажано со речникот на Бахтин). Зашто кај него, како што нагласува Лидија Капушевска-Дракулевска, „паралелно и покрај мноштвото фиктивни ликови, егзистира цела плејада вистински, историски личности, веќе дефинирани во свеста на колективот, но не ретко во улога на двигатели на дејствието се појавуваат и членовите на неговото семејство.“ „Романите на Чашуле се парадигма за **двојна реинтерпретација на историјата**: од страна на самиот Чашуле, од една, и од страна на потенцијалниот читател на неговите романи, од друга страна.“ (Капушевска-Дракулевска, 2013, означеното е мое). Затоа да се фатиме за негово сериозно читање и исчитување, но и на уште посериозно пишување за него!

Звонко Димоски

КРАТКО ВИЗУЕЛНО И КУЛТУРОЛОШКО ЧИТАЊЕ НА ДРАМСКИОТ ТЕКСТ *ТРУДНИЦИ* (2020) НА ГАБРИЕЛА СТОЈАНОСКА-СТАНОЕСКА

Нормирано дефинираната убавина не е за сите привлечна. Исто така, и грдоста не е секогаш одбивна. Стојаноска-Станоеска се вбројува во малкуте авторки кои како намерно да сакаат да ја нарушат нашата естетска сигурност како читател/гледач, што секако за некои од нас може да биде не само естетски непријатно, туку и да прерасне во вознемирувачка вистина за убавото, и одеднаш да се поткопаат сите претпоставки не само за женственоста и телесноста, туку и за уметноста воопшто.

Точно е дека сите ние (барем повеќето) уживаме во убавината, и токму затоа неопходно е разбирањето на грдоста. Преку одбраниот наратив, прилагодената метатеатралност и употребените мошне живи раскажувачко-лингвистички-описувачки техники во драмскиот текст *Трудници*, авторката вешто доловува дека убавината и грдоста се аспекти на истото, иако взаемно значенски се исклучуваат. Грдоста како императив во случајот на драмата *Трудници* е олицетворена преку страдањата не само на телото, туку и на умот на главните хероини, и секако преку безмилосното соголување на целокупниот систем на вредности, и сликањето на објекти во кои истите живуркаат, без убедлива претстава дека истите постојат за да помогнат.

З.Бауман¹⁵ (2000) пишува дека грдотијата е казна, пресуда за прогон на буниште и обратно, односно дека протерување

¹⁵Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródłociępień*, (sic!), Warszawa, 2000. *Постмодерноста како извор на страдање*, (sic!), Варшава 2000.

то на буниште е единствениот потребен доказ за грдоста. Следејќи ја мислата на Бауман, дека местото во општеството подлежи на естетски категории, тогаш во драмскиот текст *Трудници*, болниците се буништата каде хероините се прогонети на страдање, а не на очигледниот и очекуваниот спас. Идеално тло за визуелно читање, и секако сценска преобразба на драмскиот текст во театарска пиеса.

Дека судбината така сакала, односно дека самоволно е препуштањето на судбината и страдањето, сè уште е еден од доминантните мотиви кои глатко од народната култура преминуваат во современата книжевност и уметност, и не само во македонската, туку и во естетските доживувања на Албанците, Турците и литературите на другите етнички групи во земјава. Тука уште еднаш се согледува умешноста на Стојаноска-Станоеска да ја стави под лупа и да ни нагласи повеќекратно една универзалија која нашата современа литература за жал вешто ја одбегнува, односно дека во нашето заедничко мултикултурно општество, страдањето за сите е подеднакво (или многу слично). Потребата за, и начинот на којшто хероините се прилагодуваат на околностите во кои се наоѓаат, односите на еднаквост кои ги градат надминувајќи ги сите општествени, социјални и културолошки бариери, како и свесноста на авторката дека токму во тие односи треба да го смирува наративот и истиот да станува помирен, поспокоен, почовечки, укажуваат на тоа колку прилагодувањето и единството, споени преку мотивот страдање се појавува како универзално, или како што вели Ф. Метџуз (2014, австралиски современ филозоф), „секое живо суштество се соочува со проблемот на прилагодување на дадените околности во неговото живеалиште (хабитат)¹⁶“.

Женственоста за самата авторка претставува вид на (себе)свесност со која самоуверено се втурнува во дијалог со современоста и општеството. И тука, во случајот на Стојаноска-Станоеска, погрешно и штетно би било мислењето дека нејзино-

¹⁶Mathews F. (2014). *Environmental Philosophy*. In: Oppy G., Trakakis N. (eds) *History of Philosophy in Australia and New Zealand*. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-007-6958-8_22. Ф. Метџуз, *Етика на животната средина* во: Г. Опи и Н. Тракакис (ур.) *Историја на филозофијата во Австралија и Нов Зеланд*. Springer, Дордрехт 2014.

то пишување израснува единствено од класично разбраниот феминизам, чиј извор е гневот кон патријархалниот поредок и мажите, а судбината на жената секогаш е судбина на победена, а нејзината улога е секогаш да биде жртва. Во случајот на *Трудници*, таквиот светоглед може да доведе до погрешни, штетни и ризични заклучоци, посебно ако внимателно се анализираат дијалогските кодови, во коишто мажот, кој иако има постојана потреба за поддршка и совет од својата истоштена жена која едвај дише, сепак најчесто е нејзиниот сопаталец низ системот и мајчинството.

Метатеатралноста во драмскиот текст може да се пројавува на различни начини, но сепак како некоја нејзина општа одлика кога се трага по неа во *Трудници* е множењето на нивоата/видовите на претставуваната реалност. Во *Трудници*, авторката искористила метатеатрални техники како субверзија, перформативност, симболи, директно обраќање на ликот кон публиката/читателот, градење на литературни дијалози во театрални конвенции и веќе вгнезден театар во самиот драмски текст.

Таквата постапка може да се забележи низ историите на хероините и нивните начини за справување со предвременото губење, абортирање или смртта на сопственото дете, која во драмата потсетува на библиската историја на мајките, кои застанувајќи пред Соломон, почнуваат да го молат да пресуди која од нив е вистинската. Во случајот на Стојаноска-Станоеска, нема сомнеж на страна на која мајка/жена стои, односно преку вознесувањето на главниот лик, страдалничката Гордана („Живо имам едно. Живородено, а абортирано едно. Едно мртвородено и ова е со Госпо напред“, 64), таа ги поврзува и олицетворува во еден лик сите повредени, подредени, отфрлени мајки, жени и девојки, без разлика на нивната социјална, семејна, религиозна и културолошка позадина. Или пак, во честото поместување на сказалките на часовникот во болничката сала, како обид за скратување на времето и измачувањето на трудниците, дејство кое многукратно го чинат имагинарните жени, односно двете жени духови.

Нивното присуство во текстот може да биде различно читано, но чинам дека на литературно тло ја претставуваат секоја жена, на ниво на значења се поставени како женски сопатнички кои го најавуваат секој почеток и крај, односно секое раѓање и

секоја смрт. Читајќи го пак текстот визуелно, се добива впечаток дека авторката, исто така и нив ги искористува за да допре теми поврзани со културната традиција и сакралноста, препишувајќи им го значењето на наречничките од нашата фолклорна традиција, односно (небаре неусетно) си дозволува на визуелна профанација на сакралноста, сликајќи ги насобрани околу хероините (пред сè Гордана) како апостолите, светлината и ангелите над постелата на светата Дева Марија. Симболика која е толку многу силна и еднозначна, што не бара никакво дополнително објаснување.

Субверзивното читање на текстот и перформативноста на јазикот/наративот како форма на социјална акција која има/може да има ефект на промена во задницата/општеството се јавуваат како можеби како очигледни, но многу потребни алатки, и при создавањето, и при читањето на драмскиот текст *Трудници*.

Овие елементи во создавањето на текстот и секако неговата визуализација, водат кон своевиден многуслоен десант. Уште на самиот почеток, авторката, воведувајќи го храброто алтерего (Писателката)на главниот лик Гордана, гласот НЕ, гласот кој не може, или пак не смее да биде самата трудница, поставува многу конкретна дијагноза, не само нашата современа литература, туку и на нашата култура воопшто, односно исклучувањето и вреднувањето на женското искуство како концепт на нормираната култура, естаблишмент, па дури и академија. Пишувајќи „Знаете ли дека и покрај огромната, раскошна, светска книжевност со долга и богата историја, има голем број приказни кои се ненапишани?“, ... „теми сè уште нечепнати ко циста во телото на литературата.“; или дека „ Мојата приказна моли да биде раскажана оти наивно верува дека раскажувањето е оживување, воскреснување, давање живот и продолжување на животот“, авторката свесна е за дихотомијата на приказните кои ги раскажува и дека истите, не допираат само судбини, туку коментираат тековни болни процеси и состојби. А пишувањето и раскажувањето како „ѓаволски работи“ ја имаат погоре споменатата моќ, бидејќи во нив е инкорпорирана вистината, која секогаш ослободува.

Другите десанти се неколкуте значенски пораки и групи на успешно доловени универзалии кои го отслукуваат општеството и крвскиот системот на воспоставени вредности и сите не-

гови недостатоци. Едната група, како што беше споменато и претходно заклучува дека соочени со страдањето, сите стануваме исти, и иако секој човек е засебна приказна, секоја приказна може да стане наша. Другата група универзалии ја насликува реалноста како можеби рудиментирана, но многу жива оставина на минат систем во кој сè уште се умира по распадатите влажни болници поради недостаток на конци, лекови, анестезиолози; во кој и најсиромашниот излезот го гледа во митото и трагајќи по својот спас наоѓа начин не само да ги оправда своите постапки, туку и да му сочувствува на целатот, повторно поради истиот тој систем. Или пак, односот кон женските деца во муслиманските заедници, воведувајќи ги во текстот ликовите на Ариффе и Теута.

Понатаму, авторката водејќи го читателот/гледачот низ ситуациите со кои се соочуваат хероините, исполнува уште една празнина која нашиот образовен и здравствен систем не успева да ја пополни, односно недостигот од психолошка поддршка за пациентите и недостигот од соодветна сексуална едукација, која најчесто се сведува на прочитан текст и размена со сопствени искуства. Следејќи ги разговорите на трудниците кои се на различна возраст, со различна етничка припадност и географско потекло, неупатените читатели/-ки (гледачи/-ки) дознаваат за термини и процеси како предменструален синдром, киретажа, серклаж, цервикс, или пак која е намената на лековите Цитерал, Ерготил, Бромергон, Фолиевитот катетер и сл.

Важна додадена вредност на драмскиот текст е културолошкото афирмативно доживување на мултиетничноста и руралните средини, полнејќи го дејството освен со многу Македонки од градски средини, и со Ариффе од Тетово, Хајрије од Огњанци, Теута од Шипковица, Алмедина од Житоше, преку чии разговори стануваме свесни за богатството и живоста на локалните дијалекти и јазиците на заедниците. Ова, за читателите/гледачите кои не се освоени со јазичните и дијалектните слоеви присутни на територијата на Македонија, може да претставува и проблем во следењето и правилното разбирање на текстуалноста.

Стојаноска-Станоеска, и како жена, и како авторка, се обидува да ги демаскира често погрешните анахронични сликања на женственоста и женската телесност во културата, поста-

вувајќи си огромен предизвик (и ризик) за критична ревизија на тековно доминантни механизми на заробување и опресија на женственоста и телесноста во домашните уметнички процеси на сликање на реалноста. Сметам дека е авторка која заслужува големо внимание, а *Трудници* е несомнено драма која треба да доживее своја сценска поставка, посебно имајќи ги на ум нејзините пишувачки техники и визуелни способности за продорни пресеци на нашето тажно и регресивно општество.

Текстот потврдува дека авторката поседува вештини и желба да пренесува теми/пораки кои на наше тло ја прават еден вид на иницијаторка на експериментални реализации во духот на ангажираниот постдрамски театар, во којшто се пројавуваат споменатите претходно метатеатралност и перформативни акции, со идеја да прераснат не само во уметнички, туку и во општествен спектакл. Една од неколкуте авторки за кои без двоумење може да се каже дека треба да се вброи во нешто што како културолози треба да почнеме да го нарекуваме *македонско женско драмско писмо*, имајќи истовремено реални очекувања дека Стојаноска-Станоевска може да се справи со таквиот предзнак (и предизвик) во идните драмски подвизи.

„Пишувањето е ѓаволска работа, иако целите му се сосема спротивни“. (59)

IN MEMORIAM

Иван Антоновски

НЕЗГАСНАТО СОСВЕЗДИЕ

(спомени за Радован Павловски, Луан Старова и Драги
Михајловски)

„Тажна недела за Друштвото на писателите на Македонија“. Ваков наслов осамна во медиумите, откако во една недела изгубивме тројца книжевни великани – најпрво Драги Михајловски, по него Радован Павловски и за жал, потоа се потврди народното верување дека смртта не запира за двајца и ќе треба да се тројца – со физичкото заминување на Луан Старова. Неделата беше и повеќе од тажна, но не само за Друштвото, туку и за севкупната македонска книжевна стварност и за современата македонска култура, затоа што во само неколку дена се соочи со сознанието дека опусот на тројца книжевни стожерници, веќе е заокружен. Нивните книжевни опуси се тука и треба да ги препрочитаме, но тоа најверојатно ќе може да го сториме и утре – ако на еден од нас Бог не му даде шанса да го стори тоа (белки сфативме колку брзо е минлив животот, но и дека не секогаш можеме да планираме за некое далечно време од нашите животи), сигурно ќе го стори некој друг. Но, сепак, треба да ги забележиме и спомените за нив, оти нив, освен нас, не ќе може да ги забележи некој друг, а тие сведочат за димензиите на личноста на тројцата великани кои не секогаш можеме да ги спознаеме преку нивното книжевно дело. Впрочем, ако ја следиме теоријата на Ролан Барт, и никогаш не би можеле да ги спознаеме преку книжевно дело... Затоа, овој текст нема за цел ниту уште еднаш да повтори дека Радован Павловски е принц на метафората, ниту дека Луан Старова е еден од нашите најзначајни прозаисти, ниту дека Драги Михајловски е човекот кој го вдоми Шекспир во Македонија – тоа веќе сме го кажале, претставува неспорен факт и е општо место во актуелната меморија на нашата култура. Овој текст има цел само да сподели слики од сеќавањата, за да не останат незабележани. Овој текст не е ниту збир на дневнички записи, ниту мемоарска проза – не знам кој е неговиот жанр. Не е ни важно. Во овој момент, се чини најважна е потребата овие слики да бидат забележани и како текст, за да не избледат со трошноста на телото и на пишувачот на овие редови.

„Ние ја имаме судбината на Јозефа К! Запомни го ова!“

По физичкото заминување на принцот на метафората, Радован Павловски, не само во текот на тажната недела за македонската култура, туку и до денес, мошне често во мене ја слушам пораката „Ние ја имаме судбината на Јозефа К! Запомни го ова!“ Особено, одново и одново ми ги поматува мислите кога ќе минам низ некои места во центарот на градот, каде што, ако не секој, барем секој втор или трет ден ќе го сретнев или барем ќе го виде оддалеку со неговиот одмерен од, торбата в рака, а последните неколку години, неретко и големиот чадор (чинам беше премногу горделив за да носи бастун, но сепак, чадорот ќе да беше некакво решение). И не случајно е така, зашто со години, неретко ќе ми ја повтореше, а во низа ситуации, и без да ја слушнам од него, ќе си ја повторев и ќе се запрашав дали всушност, вистински го разбрав Радована кога првпат ми го кажа ова.

Се случи тоа во еден од многуте долги наши разговори – разговор во Дебар Маало, по книжевно пладне во градската библиотека „Браќа Миладиновци“, на кое професорот Науме Радически говореше за поезијата на Бранко Миљковиќ. Седнавме на астал со него и со Тодор Чаловски¹⁷, и тоа на покана од Радована. А кој од младите творци би одбил да седне со Радован и да може да разговара со него, водејќи го муабетот во насока во која ќе се престори во монолог на принцот на метафората, а младичот, но не оној што спие или се буди на пладне, туку оној што седи спроти тој „младич“, тогаш веќе во години, да научни уште некоја лекција, која радо ќе им ја пренесува на другите, како приказна или анегдота. Неминовно, по запалената цигара, дури пијачката сè уште не беше на асталот, најпрво, од Радована (а не помалку и од Чало) мораше да се прокоментира беседата на професорот Радически, па да се прикаже за Миљковиќ. Но, кога стигна пијачката, немаше ниту здравица, ниту истурање од чашките за душа на покојникот, ами во атмосферата најгласен

¹⁷ Фактот, што за жал, сите личности од овој настан во вистинска смисла, денес, физички веќе не се меѓу нас, чувствувам дополнителна обврска да го забележам и на хартија, надвор од личното поимање и меморијата.

беше отсечниот молк на Радован, со кој наеднаш разговорот доби друг тек. Ме погледна и замавнувајќи со прстот ја изговори оваа мисла „Ние ја имаме судбината на Јозефа К. Запомни го ова!“ И потоа, веќе не зборувавме за Миљковиќ или можеби зборувавме, ама на едно друго рамниште од она кое би значело евоцирање спомени или книжевно теоретизирање, којзнае.. „Ако Кафка не го напишеше тој роман, ќе мораше сега да се напише. Проклетство е тоа од кое во овој свет не може да се избега – судбината на Јозефа К... И ние сме дел од таков процес, ама..“ - ни рече Павловски, на астал, мене и на Чаловски. И не можам да не напоменам, во обидот да се надоврземе на кажаното од него, нè пресретна со повишен тон: „Ако не беше напишан, јас ќе требаше да го напишам!“

Веќе ден потоа, ми се случи нешто поради кое сфатив дека е во право или пак мислам дека сфатив дека е во право, а животот се труди постојано да ме уверува во вистинитоста на сето она што го кажа тогаш. И по години, во кои за жал, ми се чини дека не еднаш и ми се налути, годинава, на последната средба кај слаткарницата „Крин“, одново истата реченица: „Ние ја имаме судбината на Јозефа К! Го запомни ли ова?“ Ми се чини дека од време на време, дури и тогаш кога ми беше лут ќе ја повтореше, токму за да го запознам тоа.

Откако физички си замина, и гласно изговорив: „Го запомнив, принцу на метафората. Се надевам дека таму каде што заминуваш сега, ќе Ти се суди праведно, а не како што му се судеше на Јозефа К.“

Ниту еден разговор со Радован Павловски не беше завршен... секогаш имаше некоја недореченост и уште многу што да каже. Допрва ќе навираат спомени од проблесците во разговорите, исто колку што одново ќе му се навраќаме и на творештвото Негово... на песните кои никој друг не ќе може да ги рецитира онака како што можеше Тој во настапите коишто на многу генерации ни се дел од најубавите спомени од Струшките вечери на поезијата. Немаше Негов настап во „Дрим“ или на Мостот на поезијата, по кој со аплауз не го враќавме на поетски бис... Да може, со аплауз, и сега би го вратиле, за барем уште еднаш да го чуеме младичот што спие(ше) на пладне... ама веќе замина на вечно сонување.

„Ако умрам / носете ме на носилка од метафори“ – ни рече во неговата „Порака“. Се мислам, кадарни ли сме ние да направиме таква носилка за принцот на метафората?

(Празна) полица

Според теоријата за смртта на авторот на Барт, неопходна е дистинкција меѓу биографијата на авторот и книжевното дело, за биографијата да не влијае врз нашата интерпретација на делото. Но, неретко, во читателското искуство се случува и нешто обратно – читајќи ги книжевните дела ја (ре)конструираме биографијата на авторот. Мислиме дека го познаваме, дека сме навлегле во неговата интимност, дури и си создаваме претстава за него која може да биде и далеку од реалистична. Дела на Луан Старова читав и кога бев средношколец, потоа и во текот на студиите и мислев дека го познавам, а за љубов на вистината, за првпат одблиску го сретнав кон крајот на студиите.. и дури при таа средба во Францускиот институт во Скопје (тогаш – Француски културен центар), сфатив дека Старова го познавам само преку неговиот книжевен опус и преку изборите и преводите од француската литература (дотогаш и не знаев дека живее во моето соседство). Како вчера да беше, се сеќавам на првата средба – кога поведовме разговор, до степен на непријатност инсистирав да прокоментирам нешто од прочитаното од неговите романи, да отворам некои дилеми што ми се јавиле при читањето, па не беше малку тоа, туку и да го потпрашувам за творечкиот чин како предизвик кога се занимавал и со нешто што ми се чине(ше) далечно на книжевноста – дипломатијата. Па дури и дали покрај некои избори од француската лирика кои дотогаш ми беа познати има и други и што ли не. Накусо, чинам дека мојот однос бил идентичен како оној на некои телевизиски гледачи кога ќе успеат по долго време да се вклучат телефонски во отворена програма и ја користат можноста за да прашаат и да кажат сè што им лежи на душата. Но, Луан ми одговори на сите прашања, се обиде да ги разреши сите дилеми, во ниту еден момент, ниту со гестикулација, ниту со бојата на гласот не покажа дека веќе му додевам или дека би сакал да стави точка на разговорот. И денес се воодушевувам на таа негова смиреност. Не ме знаеше претходно, знаеше само дека сум студент во завршна го-

дина на студии но со неговиот однос придонесе во ниту еден миг да не се почувствувам како *детиште* кое сака сè да знае, мисли дека многу знае, а штотуку е на почетокот на патот...Некој ќе рече можеби дека таа е резултат на дипломатска вештина, стекната преку дипломатското искуство. Но сепак, не беше тоа – во времето потоа ми се потврди дека едноставно е таков – смирен, сталожен, иако и емотивен.

Неколку дена потоа се случи саемот на книгата во Скопје, во халите на сега веќе непостоечкиот Скопски саем. Откако веќе ги минав штандовите на приватните издавачи следеше делот *резервиран* за институциите, кој најчесто, на многумина им се чинеше здодевен. Но, токму на штандот на Македонската академија на науките и уметностите пронајдов неколку наслови, нивни изданија, што ми се чинеше дека е неопходно да ги имам како некој кој (ќе) дипломира на катедрата за книжевност. На штандот пред мене стоеја библиотекарите на Академијата, кои љубезно ми одговорија колку чинат книгите. Не беше малку... почнав да се пребројувам колку ми останало во џебот, од студентскиот буџет кој, сепак, беше ограничен. Најверојатно сум бил и преочигледен како ги бројам стотките, со стравување дека нема да има доволно за да ги купам книгите.

„Не купувајте ги книгите!“ – свика некој. Гласот ми беше познат. Го дигнав погледот од дланките во кои ги држев банкнотите и сфатив дека ова го изговори Луан Старова, седнат на масата на штандот.

„Добар ден, академик Старова. Простете, но зошто?“ – возвратив со извесно негодување.

Не ми даде одговор. Стана, се приближи до пултот и со тивкиот глас и препознатливата смиреност само ми кажа дека следната недела, во понеделник, тој ќе биде во неговиот кабинет во Академијата, ако можам, по завршување на наставата да поминам и ќе поразговараме.

Така и бидна. На портирницата мислеа дека одам во библиотеката, но бидејќи првпат одев во неговиот кабинет, морав да напоменам дека одам кај академик Старова. Морам да признаам дека ме упатија со некаква доза на скептичност, чинам со помисла „Што ли бара кај Старова?“ Затоа, претходно и ме најавија и можноста да продолжам се случи откако тој им потврди дека е согласен на средба со *странката*. По кус разговор со

прашањата „како сте“ и „што има ново“ и слични на нив, покажа на дел од полицата во кабинетот – таму стоеја книгите кои претходната недела, на Саемот, сакав да ги купам на штандот на Академијата. „Земете ги...“ – ми рече Старова. Најпрво помислив дека ги позајмува, па со благодарноста почнав да напоменувам и дека брзо ќе ги вратам, но бев сосечен: „Не треба да ги враќате. Ваши се!“ Не ми беше јасно што се случува... за потоа да ми појасни дека тој ги добил, ги има прочитано и дека ми ги подарува. Негодував, но на тоа следеше реплика: „А каде ќе ги носам со мене?“ Напоменувајќи дека на млад книжевник му се потребни и ми упати порака: „Користете ги дури Ви требаат, потоа и Вие дајте ги на друг, на кого ќе му бидат потребни.“ Откако ги зедев, полицата остана празна... Токму тие книги, и денес се едни од најчестите наведени во списокот на користена литература на моите трудови.

Со почитуваниот Луан потоа се среќававме и разговаравме мошне почесто. Во повеќе наврати и кога подготвував каталог за новата македонска проза, за Саемот на книгата во Гетеборг, Шведска, кога подготвив приказ за два негови романи, за да бидат презентирани пред тамошните агенти. Во преписка преку е-пошта напоменах дека за едниот од нив би сакал да напишам пообеман текст, анализа, на што следеше одговор да не брзам, дека има време... се случија и други средби потоа, но тој текст не се случи. За жал, и денес не е дел од мојата библиографија. Веќе нема време – сега треба да биде напишан, но со примена на теоријата на Барт – за да биде издржан, книжевен, за стилот на Старова, а не за човекот Старова.

Веста за неговото упокојување ја дознав дури работев на бирото во домашната библиотека. На бирото беше една од книгите кои ми ги подари, а на полицата зад мене и другите. Уште се тука, уште ми требаат... ама пред Луан сум обврзан еден ден да ги дадам на некој кому ќе му бидат потребни, помлад од мене. А полицата нема да остане празна – на неа, на едно место ќе бидат „Татковите книги“, „Време на козите“ „Балкански клуч“, „Патот на јагулите“, „Ервехе“, „Љубовта на генералот“, „Потрага по Елен Лејбовиц“, „Балканвавилонци“, „Враќањето на козите“, „Полифонисти“, „Јаничари“...

„Не. Нема мртви“

„Пишувачи, слушнете ме, вртете го, превртувајте го зборот, мерете го од лице, од опачина, правете, пустете-штурете, ама, ве молам, наоѓајте вербални замени за умирачката, употребувајте, како што велат јазичарите, синоними, пишувачите место умре, му дојде крајот, или си го зеде господ или се претстави или отиде на седмо небо или ги фрли чевлите или скина конци или се отпреврте или се оптегна..... Сè само не велете умре.“ Оваа е една од многуте лекции на кои нè научи Драги Михајловски. Затоа, чинам, е разбирливо што во овој текст, тешко е да пишувам за него во минато време – се вкочанувам, мерејќи ги зборовите, како што ги мереше тој и во својот прозен исказ и во своите преводи.

Во живо се сретнавме само неколку пати, за жал. На еден саем организиран од приватен издавач, кога му пријдов да ми ја потпише „Мојот Скендербеј“, а со мене го понесов и примерокот на „Гон“ од домашната библиотека – култна книга на која ќе треба да ѝ се навратиме, на неколку негови предавања на кои сакав да присуствувам иако не бев негов студент и на промоцијата на собраните дела од Шекспир. Сè друго беше во епистоларна, ама електронска форма – ама доволно за да си сигурен дека некогаш добро го познаваш. Затоа што тоа не беа обични преписки, ами беа исполнети со размисли за книжевноста и за текстот како медиум. А ете, судбината сакаше токму текстот да е и медиумот преку којшто се познававме. Не можеше да се сретнеме секогаш кога ќе наумевме, ама во неколку наврати, во договорениот термин, на вратата ќе засвонеше доставувачот на брзи пратки, со изданија од неговата издавачка куќа „Каприкорнус“, знаеше дека ме интересираат, особено оние кои се однесуваат на средновековната книжевност. За жал, од сите тие преписки не би можел да сподела многу, зашто сепак се дел од една лична интима – ставот за некои книжевни пројави и дела е дел од интимата, сè дури самиот автор не одлучи да ги објави. Но, се чини, нужно е да сподела еден цитат од „Пат за рајот“ кој е дел од нашата преписка...

„Сè што има име постои, затоа е именувано. Сè се врти со вртењето на земјата. И растенијата, и животните, и мртвите во гробовите. Сè е живо! Се движи со движењето на земјата! Не,

нема мртви! Ни траги, ни лелекања, ни подли себичлуди! Ни кучиња, ни мачиња, ни луѓе! И сè е кружно, затворено и нагнетено во овој круг! Светот е кружен! И бог над него! И заедно се вртат, се вртат, дури не дојде крајот на веков каков што го знаеме! Или што не го знаеме, така? Почетокот е крај и крајот почеток, помните, не?“ Остануваме ние нагнетени во кругот, а Драги живее околу нас и во нас – со нов почеток.

„Ако ја живееш вистината, љубовта, убавината, тогаш сигурно живееш во рајот“ – напиша Михајловски во „Пат за рајот“. Тој, навистина, како ретко кој друг, со својата кроткост и питомост ги живееше вистината, љубовта, убавината... затоа сега е дводомен автор – живее и во нас, меѓу нас, и во рајот....

*

Записов го завршувам доцна во ноќта... погледнувам низ прозорецот. Облачно е и на небото не можам да видам ѕвезди. Но сигурен сум дека зад некој од облаците има едно ново сосвездие – иако беа мошне различни, и како книжевници, и како луѓе, судбински, Павловски, Старова и Михајловски, сега се сосвездие. Незгаснато сосвездие, оти неспорно, тие беа ѕвезди и дури физички беа меѓу нас – за книжевните проследувачи, нивните читатели, преведувачите... Познавачите на астрономијата велат дека во сосвездијата, секоја ѕвезда е со различна големина, но ми се чини дека ова сосвездие е различно од претходните – секоја ѕвезда е подеднакво голема во својата поетика и во својот творечки потфат.

**Национална установа – Центар за култура
„Марко Цепенков“ – Прилеп**

Адреса

бул. „Гоце Делчев“ б.б. Прилеп

Интернет-страница

www.markocепенkov.org

Е-пошта: markocепенkovpp@yahoo.com

Телефони: (048) 421-703, 425-520, п. факс 200

Жиро-сметка

1801041718603, Народна банка на Република Македонија

ISSN 0039-2294